الإفتتاحية

■ إبراهيم الحميد

حفل العام الميلادي ٢٠٠٧م كما العام الهجري ١٤٢٨هـ بالعديد من الأحداث الثقافية التي لوّنت العام، فمن المؤتمرات الثقافية إلى معارض الكتب، ووصولا إلى الإصدارات التي لم تدع لأي لون ثقافي أن يحتكر الساحة، على الرغم من أن الساحة الثقافية لا تزال غير مستوعبة لذلك الكم الهائل من الإصدارات الروائية، التي يعجز القارئ عن حصرها فضلاً عن استيعابها كلها؛ إلا انه وعلى الرغم من ذلك، فلم تخلُ الساحة الثقافية من الإصدارات في مجال الشعر والنثر والترجمة والدراسات والشؤون الثقافية المتنوعة.

كما حفل العام المنصرم بأحداث مهمة؛ منها ما سر الخاطر وأبهج النفس، ومنها ما كدّر الصفو؛ فقد شهد العام رحيل شعراء وأدباء، كما شهد ولادة أسماء جديدة، حلّقت في سماء المشهد الثقافي العربي، ما يؤكد أن الثقافة العربية لا تزال حبلى بكل جديد.

وكذلك في المملكة العربية السعودية كانت السنة حافلة بالأحداث الثقافية، فقد بدأت بمشاريع الأندية الأدبية التي باتت أكثر توهّجا ووضوحا، من حيث الرؤية وتحقيق الأهداف؛ إذ شهدت معظم الأندية الأدبية نشاطات ثقافية، انعكست إيجابا على حركة الثقافة في المملكة؛ وإلا ما معنى إحياء سوق عكاظ في الطائف ثقافياً، وملتقيات السرد والنص وجماليات القصيدة في جدة والقصيم والباحة، وملتقى سيسرا بالجوف، وأمسيات الشعر والقص وغيرها في المدينة وتبوك والدمام وجيزان؟

ولا ننسى أن نعرّج على مناسبة معرض الكتاب.. هذه المناسبة السنوية التي بات جميعنا يترقب موعدها عاما إثر عام. كما لا ننسى مبادرات وزارة الثقافة والإعلام في المملكة العربية السعودية من أجل إشراك مثقفي المملكة والوطن العربي في صنع إستراتيجية ثقافية للمملكة، يجري بلورتها في نسختها النهائية.

عن المؤتمر العلمي الأول للتطوير التربوي في الوطن العربي

«الآن أصبح في مقدورنا أن نقفز نحو الجودة... أن نتحول إلى صناعة الاحتراف في عملنا التربوي، من خلال لقاء عربي مميز وفريد؛ إذ سيجتمع نحو (٣٠٠) خبير وعالم وأكاديمي على مدى أيام المؤتمر، لتقديم خلاصة تجاربهم ونتاجهم العلمي والعملي في مجال التطوير التربوي».

العبارة الماضية كانت شعاراً دعائياً لأحد المؤتمرات العلمية العربية التي عقدت مؤخراً.

إلا أننا ومن واقع المؤتمرات العربية المشابهة التي تعقد كل يوم، ومن خلال اللجان التي تعقدها

مختلف المنظمات العربية من المحيط إلى الخليج، ومن خلال سنوات طويلة من التجارب التعليمية، لم نلاحظ أن هناك تطوراً في مستوى التعليم انعكس إلى خلق مجتمع عربي مثقف، أو إلى ثورة علمية تقنية وصناعية؛ تنتقل بالمجتمعات العربية إلى ما يسمى بمجتمع المعرفة، أو تحويل هذه المجتمعات إلى مجتمعات بنَّاءَة، تحافظ على المكتسبات التنموية والعلمية، وتبني عليها، كما تفعل كل أمم الدنيا. وكأن كل أمة تأتي لتحاول اختراع العجلة من جديد! وكأن هذه المجتمعات تولد في جزر معزولة في كل دورة من دورات تشكُّل المجتمع، بأي صورة وعلى أي نظام؛ بل إن هذه الأنظمة التعليمية عجزت حتى عن صون الوحدة الوطنية في بعض الدول العربية!

وفي نظرة مراجعة إلى القيادات التربوية في العالم العربي نجد أن معظمها قد تلقى علومه في دول متقدمة، وحصل على أعلى الدرجات العلمية في جامعات ودول تتميز بأنظمة تعليمية متطورة؛ إلا إننا لن نحمّل التربويين أكثر مما يحتملوا، ولكن من الواضح أن هناك خللاً في بنائنا التربوي والثقافي، وهو ما أدى إلى انتكاس مخرجات التعليم في العالم العربي، ومن ثم تخلّف المجتمعات العربية، ليصبح «الجهل خيرٌ من التعليم الناقص»، على رأي أستاذ الجيل أحمد لطفي السيد، منذ أكثر من ستين عاما.. وإذا أردنا أن نحلّل واقعنا التربوي والتعليمي اليوم، فلا بد لنا من النظر إلى تجارب الدول المتقدمة والبناء عليها، لا محاولة اختراع العجلة من جديد، من خلال الشعارات؛ لأن القالب موجود ولا يبقى سوى البناء عليه.

الجوبة ١٨

.. اذاً ها هي الجوبة، تصل في عددها الثامن عشر إلى مرحلة، تحاول من خلالها تلبية خيارات قرّائها إلى النهم المعرفي والإبداعي، وها هي تقدّم في هذا المدماك الجديد أطباقا متنوعة من الوجبات الثقافية، التي تأمل الجوبة أن تكون كما يشتهي قرّاؤها في كل مكان.

تقدّم الجوبة في هذا العدد الناقد الكبير صلاح فضل، بعد أن عرفه المثقفون في كل مكان من خلال طروحاته النقدية العميقة وكتبه الجادة، ومن خلال الجوائز العديدة التي فاز بها في مختلف الأقطار العربية، وبعد أن تعرّف عليه الجمهور العربي من المحيط إلى الخليج ناقداً ومحكّما في برنامج أمير الشعراء، فهو يواصل قراءاته ومتابعاته وتحليلاته حاضراً بقوة، داخل فعاليات حركة النقد والإبداع والثقافة؛ كما تحتل مؤلفاته في المجال النقدي مكانة متميزة، فهي تجمع بين التنظير النقدي والتطبيق.

كما تقدّم الجوبة في هذا العدد الناقد الكبير عبدالسلام المسدي، أحد أبرز المتخصصين العرب في حقل الدراسات اللسانية المعاصرة، وأحد الدارسين القلائل الذين تجاوزوا مرحلة النقل والترجمة من الغرب، إلى آفاق التوليد والاستحداث ومواءمة العلم الكلي لتاريخية لغتنا العربية ونوعيتها.

وتحاور الجوبة الناقد الأردني محمد المشايخ، الذي يعدُّ من أهم النقاد الأردنيين، الذين توقفوا طويلا عند الأدب والأدباء الأردنيين في سيرهم الذاتية والإبداعية.

كما تقدم الجوبة مقالاً عن التقريب بين السينما والكتاب، للناقد الفني والقاص خالد ربيع السيد.

وفي مجال التشكيل تحتفي الجوبة بتجربتين ثريتين لفنانين عربيين مقيمين في أمريكا، هما: الفنانة التشكيلية سامية الحلبي، والفنان التشكيلي الدكتور مصدق الحبيب، الفنان الذي عشق الخط العربي وأبدع فيه.

وتسعد الجوبة أن تقدم دراسة جديدة للدكتور عوض البادي عن رحلة مجهولة تمت قبل أكثر من ١٠٠ عام، إلى منطقة الجوف قام بها عز الدين آل علم الدين التنوخي.

كما تقدم المجلة دراسات وقصصاً وقصائد ومقالات وشهادات، كلنا أمل أن تشكّل في مجموعها مادة ترضيً ما يتوقعهُ محبو الجوبة ويأملونه منها.

وإذا كانت الجوبة قدمت ما تستطيعه، لكسب ثقة قرّائها ومحبيها على امتداد الوطن العربي؛ فإنها تقدّم بهذا المدماك ما تستطيع أن تفعله كما يقول الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، وهو المحاولة لتقديم الجديد والمفيد دائماً.

ولكم تحياتي..

من صفحات التاريخ المحلي لمنطقة الجوف
الرحلة التنوخية

■ د. عوض البادي*

في مقالة سابقة في مجلة الجوبة[1]، بيّنا أن منطقة الجوف، قد حظيت بنصيب وافر من اهتمام الرحالة الأجانب، الذين توافدوا إليها منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى عشرينيات القرن العشرين الميلادي. وكان هؤلاء الرحالة قدّموا معلومات مهمة ومفيدة للباحثين عن تاريخ المنطقة المحلي سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا[2]. ولم تحظ المنطقة بنصيب في كتابات رحالة عرب خلال تلك الفترة، ربما لعدم وجودهم، أو لأنهم لم يكتبوا شيئاً، وذلك حسب المعطيات المعلوماتية المتاحة حتى الآن. وقد يكشف الزمن عما خبأه من خلال البحث المعمق في الإرث الثقافي الجغرافي والتاريخي العربي. والحالة التي بين أيدينا في هذه الصفحة التاريخية من صفحات التاريخ المحلي الحديث لمنطقة الجوف قد تؤكد ذلك، ما لم تكن حالة استثنائية. وهذه الحالة تخص شخصية علمية وسياسية عربية، قادتها الظروف إلى الرحيل إلى المنطقة والكتابة عنها. كان صاحب هذه الشخصية هو عز الدين آل علم الدين التنوخي، الذي فرّ من سورية مع مناضلين آخرين هرباً من الجندية، أو للمطالبة باستقلال البلاد العربية، أو للانضمام للثورة العربية التي أعلنت في مكة في اليوم التاسع من شهر شعبان ١٣٣٤هـ الموافق للعاشر من شهر حزيران عام ١٩١٦م بهدف الاستقلال عن الحكم العثماني.

صاحب الرحلة

ولد عز الدين التنوخي في دمشق عام ١٨٨٩م، وتلقى تعليمه في مدارسها، وبعد نيل الشهادة الرسمية التركية التحق بمدرسة فرنسية في يافا، ثم التحق بالجامع الأزهر في القاهرة، وبعدها ذهب في بعثة علمية إلى فرنسا لدراسة الزراعة. بعد دراسة ثلاث سنوات في مدرسة زراعية في فرنسا، عاد إلى بلاده وعيّن مدرساً للزراعة في مركز زراعي ببيروت. وعندما أُعلنت الحرب العالمية الأولى في عام ١٩١٤م استدعي للتجنيد لكنه فر من الجيش التركي بحلب، وبعد إعلان الثورة العربية الكبرى عام ١٩١٦م انضم إليها. بعد دخول قوات الثورة العربية دمشق في نهاية شهر سبتمبر عام ١٩١٨، وتشكيل الحكومة العربية فيها، تقلد التنوخي منصب وزير الزراعة، وعين عضواً في مجلس المعارف الذي ألفته وزارة المعارف بدمشق، وقد تحول هذا المجلس إلى المجمع العلمي العربي،

دراسات

ثم إلى مجمع اللغة العربية. وبعد العدوان الفرنسي واحتلال دمشق عام ١٩٢٠م، هاجر إلى العراق، وعين أستاذاً للأدب العربي في مدارس الموصل، ثم استقر حتى سنة ١٩٣١م في بغداد، حيث عين أستاذاً للأدب العربي في دار المعلمين الابتدائية، ثم في دار المعلمين العالية. ثم عاد إلى دمشق، فعين أميناً لسر المجمع العلمي العربي، ثم عين مدرساً للأدب العربي في بعض المدارس الثانوية، فمفتشاً للغة العربية، فمديراً لمعارف محافظة السويداء، فأستاذا في كلية الآداب بجامعة دمشق، فنائباً لرئيس مجمع اللغة العربية، واستمر في هذا المنصب إلى حين وفاته عام ١٩٦٦م. ألّف التنوخي مجموعة من المؤلفات في اللغة والأدب، وترجم عن الفرنسية، وحقق مجموعة من المخطوطات في النقد اللغوي والنحو والبلاغة واللغة[٣].

ظروف الرحلة

في مواجهة حركة التتريك، التي بدأت في السلطنة العثمانية في مستهل القرن العشرين الميلادي في البلاد غير التركية التابعة لها، ومنها كثير من البلاد العربية، نشأت حركات وجمعيات ثقافية واجتماعية وسياسية سرية وعلنية، بهدف المحافظة على الهوية واللغة العربية، والدعوة لمساواة العرب بالأتراك في جميع ميادين الوظائف العامة والمراكز الإدارية والسياسية العليا، لاسيما وأن العرب يشكلون أكثر من نصف سكان الدولة العثمانية. وقد جسد المؤتمر القومي العربي الأول المنعقد في باريس بين ١٧- ٢٣ من شهر يونيو ١٩١٣م، وضم كثيرا من أعضاء الجمعيات العربية المطالبة بالحقوق العربية، ومنها ضرورة تطبيق اللامركزية في الولايات العربية، واعتماد اللغة العربية لغة رسمية في مجلس النواب العثماني وفي مجالس الولايات العربية، وأن تكون الخدمة العسكرية للعرب في الولايات العربية إلا في ظروف استثنائية. جاء موقف الحكومة التركية من المطالب العربية، ومن انعقاد ذلك المؤتمر تعسفيا، فاتخذت إجراءات ضد الضباط العرب في الجيش التركي، فحدثت حملة تنقلات واسعة موجهة ضد الضباط العرب، وجرى توزيعهم على الولايات التركية البعيدة، وأسندت مهام قيادة القطاعات العسكرية في الولايات العربية إلى ضباط أتراك، وكلفت الحكومة أحمد جمال باشا والي سورية بمتابعة تنفيذ الإجراءات الحكومية المتضمنة إعداد برنامج التتريك، وحل الأحزاب العربية واعتقال القيادات. في ظل هذه الظروف واندلاع الحرب العالمية الأولى ودخول تركيا فيها عند نهاية عام ١٩١٤م، أصدرت السلطات التركية أوامرها بالقبض على قادة الحركات العربية والمثقفين المشاركين في حركة الاستقلال، فتمكن بعض هؤلاء من الفرار إلى الصحراء أو اللجوء إلى أماكن آمنة أو الالتحاق بالشريف حسين في مكة وقد كان يخطط للثورة على الترك[٤]. وكان التنوخي واحدا من هؤلاء المطلوبين، فولى وجهه شطر الصحراء.

الرحلة التنوخية[٥]

يذكر التنوخي أنه عندما كان في حلب علم بأن الأتراك قد أمروا بالقبض عليه «فاستجار من المعاطب بالسباسب، ومن العوادي بالبوادي، ولاذ من عقاب العجزة الأشرار باجتياز عقاب المفاوز والأوعار، فتوارى عن العيون والرقباء، يوماً بجبل الشيخ في الجولان ويوماً على متون الصافنات الجياد يقطع سهول حوران». ويذكر أيضاً أنه التقى بصديقه جلال الدين البخاري الذي كان أيضاً فاراً من عدوان الأتراك، «فتوافقا وترافقا حتى وصلا إلى البلقاء في الأردن ونزلا ضيفين مستجيرين على عشيرة بني صخر قرب الزرقاء. وقد أقام هو ورفيقه بين ظهرانيهم شهر ذي القعدة سنة ١٣٣٢هـ(١٩١٤م)، وفي اليوم الخامس من ذي الحجة انتقلا لعرب السرحان الذين كانوا على وشك الرحيل جنوباً، ورافقوهم في رحلتهم حتى وصلا إلى الأزرق.

التحق التنوخي ورفيقه بالشيخ عودة أبو تايه، شيخ قبيلة الحويطات، الذي كان مخيماً مع قبيلته عند قليب العقيلة، بالقرب من قريات الملح، التي هي مجموعة من قرى صغيرة بها ملاحات طبيعية. وهي واحات

نخيل في كل واحدة منها، حسب وصفه، عدة بيوت قروية مشيدة باللبن، وأهمها قريات ثلاث هي قرية كاف وقرية منوة وقرية إثرة.

وفي قرية كاف ما يزيد على عشرين ألف نخلة. وينقل من هذه القرى الملح إلى حوران وعجلون والجولان حيث يشترى بأثمانه بضائع دمشقية، مما يصلح للبادية أو يقايض بعضه بالحنطة.

مكث التنوخي ورفيقه عدة أيام في مخيم الشيخ أبو تايه الذي أمنهما، ومن مخيمه عبرا وادي السرحان راحلين إلى حاضرة الجوف.

يصف التنوخي وصوله إلى الجوف بقوله: «وما زلنا نطوي البيد، ونواصل السير بالسرى حتى لاح لنا جبل شاهق في البيداء، قاتم اللون، يقال له العبد، بينه وبين الجوف نحو فرسخ، وحينما بلغناه ألفينا بجانبه عدة قُلب في وهدة، يحدق بها رواٍب من الصُّفّاح الصلصالي، ووجدنا الحنظل نابتاً في هذه الوهدة، وبعد أن شربنا، ركبنا وخبت بنا المطايا، سيما بعد أن شاهدت خضرة النخيل، وشعرت بأنها على مقربة من الماء النمير والعلف الوفير والظل الظليل، وأما أنا فقد شعرت بما يشعر به ركب السفينة السادرة في تيه البحار إذا ظهرت لهم الجزيرة، واطمأن فؤادي بابتعادي عن أشراك الأتراك.

ولما دنونا من دومة الجندل، وجدتها في غور من الأرض يحدق بها الهضاب والآكام، فعلمت سبب تسمية البدو لها اليوم بالجوف، وشاهدت في مدخلها الغربي أنقاض سور كان بالصحاف مشيداً، وما زلنا نلج في نخيل الجوف ونشاهد بيوت الشرارات الشعرية حتى بلغنا البيوت الحجرية، فلم ننخ المطايا لوصولنا بعد الغروب في قصر الأمير، وأنخناها في مخيم طائفة من عقيل نجد، جاءت إلى الجوف من الشام لشراء جمال للحكومة التركية».

في صباح اليوم التالي تمت دعوة التنوخي ورفيقه إلى قصر الإمارة، لمقابلة نائب الأمير إذ كان الأمير نواف الشعلان أمير المنطقة في زيارة إلى بلدة سكاكة، ويصف التنوخي هذه المقابلة بقوله: «سرنا إلى قصر الإمارة الذي كنا نسمع عنه ونحن بالبادية من البدو، بأنه يحاكي بفخامته قصور الشام، أو أنه القصر الذي خلعت عليه جمالها الأيام. دخلنا بوابته، فشاهدنا مدفعين من الطراز القديم، يقال لأحدهما المنصور، غنمه الأمير نواف من ابن الرشيد حين اكتساحه الجوف منه، ثم صعدنا درجاً مؤلفاً من نحو ثلاثين درجة، ودخلنا مجلس الأمير الخاص، فقابلنا نائبه عامر، وهو رجل طويل القامة، أسمر اللون، متقلد سيفا مفضضاً، وبعد أن حيانا، ومن مجلسه ادنانا، أمر بطعام.. وبعد ذلك سألنا عامر أمرنا ومقصدنا، فقلنا له: إنا من طلبة العلم الشريف، وأهل الشام. وإنما هربنا من جندية لا نطيقها لأنا من حمَلَة الأقلام وأنصار السلام. فرحب بنا ووعدنا بمقدم الأمير نواف خيرا».

يصف التنوخي دومة الجندل حاضرة منطقة الجوف في حينه وصفاً يستشهد فيه بما ورد عن هذه البلدة التاريخية في المعاجم وكتب التاريخ والأشعار، فينقل ما ورد حولها ويضيف إليها مشاهداته. وقد وصف دومة الجندل بقوله: «ويقال لها الجوف في أيامنا هذه، ثم تطلق الجوف على مجموعة القرايا التي قاعدتها دومة الجندل، كما تطلق تونس على القاعدة والعمالة التونسية. وكان العرب يطلقون على دومة وتوابعها كلمة القريات. وهي في غائط أو جوف من الأرض، وبها عين تشج، ومبنية بالصفاح من الجندل، وأكثر القرى مبنية باللبن، وشاهدنا أنقاض سورها العظيم، وحصنها المنيع الذي لا يزال البدو يلقبونه بمارد، وهو مشيد على رابية علوها نحو عشرين متراً، ويقال أن نصفه الأعلى مهدم، وأنقاضه لا تزال حول القصر، وسكان دومة الجندل اليوم من قبيلة السرحان وغيرها من قبائل بادية الشام ونجد. ودومة الجندل اليوم عبارة عن روضة مغروسة بالنخيل، وبها منه نحو سبعين ألف نخلة، يضرب بجودة ثمرها المثل، ويزرع في تربتها الرملية الصلصالية الحنطة والشعير ما يكفي السكان، ويزرع الدوميون أو الجوفيون من الخضر الباذنجان والطماطم، وبها صنف

من الفناء يخال المرء أنه منسوب إلى العمالقة، لأن طول الواحدة يبلغ متراً أو أكثر، وقطرها نحو عشرة سنتمترات، وأرضها قابلة لزراعة كافة الخضر، ولغرس الأشجار المثمرة. وقد غرس الأمير نواف بستاناً على طراز بساتين دمشق، فنما فيه التفاح واللوز والجوز والمشمش، ثم ذبلت أشجار البستان لجهل الفلاحين بأصول البستنة».

«وثروة الجوفيين من النخيل، وهم يتعهدونه بالري والخدمة على الدوام، والنخل طويل الجذور. وقد يستغني عن الماء مدة طويلة، وله جلد على تحمل غمره بالماء مدة شهرين، كما يحصل بالبصرة، والأرض السطحية في سكاكة رملية، لكن جذور النخيل الطويلة تخترق الطبقة الرملية إلى الطينية الصفراء... وقد راعني منظر نخيل الجوف البهيج عند وصولي.. ولتمر الجوف شهرة ذائعة، وهو ذو أصناف جمة لذيذة جداً لم أذق، قبل أن رأيت الجوف في حياتي، تمراً ألذ منه».

« ... والآبار الواسعة لا تحصى في دومة الجندل كثرة، وعمق البئر من سطح الأرض إلى سطح الماء بضع قامات، وعمق الماء كذلك، وقطر فوهة البئر نحو خمسة أمتار أو أكثر، فالمياه غزيرة جداً تحت الأرض، يظنها المتخيل بحراً، ولو نصبنا على هذه الآبار روافع الماء لأجرينا في دومة نهراً».

« ... وفي دومة الجندل من الصناعة حياكة العباءات المشهورة بالجوفية، وصناعة السيوف وأغمدتها المفضضة والمذهبة. ويأتي إلى الجوف تجار من دمشق وبلدة قبيسة من العراق. وفي سكاكة نحو من عشرين تاجراً أصلهم من النجف وغيرها، ويبيعون للبدو التمن (الأرز) والأقمشة والتمور، ويشترون السمن، والأغنام والحمير ليرسلوها إلى العراق».

يشير التنوخي في سياق حديثه عن المنطقة إلى أنها كانت تابعة لإمارة ابن الرشيد في حائل، وأن أمير الجوف الشيخ نواف ابن الشيخ نوري الشعلان، شيخ الرولة من عنزة، قد حارب ابن الرشيد سنة ١٣٢٦هـ، واستولى عليها على الرغم من مطالبة والده له بالكف عن مهاجمة الجوف بسبب تهديدات الحكومة التركية. ويشير إلى أن الشيخ نواف مكث نحو سنة يهاجم دومة الجندل حتى فتحها عنوة، وصار من ذلك اليوم يلقب بالأمير، وإنه قد دافع عن إمارته حتى استتب له الأمر. وحول طريقته في الحكم يذكر التنوخي أن الأمير كان يجلس كل يوم مقدار ساعة في مجلس عام يحضر فيه مئات القرويين والبدو، ويتحاكم أمامه الخصوم فيحكم بينهم بالعرف البدوي، وأنه كان يحيل الأحكام المتعلقة بالأحوال الشخصية إلى القاضي الشرعي.

ولا يوجد في الجوف إلا قاض واحد لا يعرف حسب قول التنوخي إلا المسائل الفقهية، «وهو أعشى البصر لا يستفيد من الكتب الجمة الموروثة عن سلفه شيئاً، فإن الكتب موجودة في صندوق كبير بعضها مخطوط وبعضها مطبوع في مصر والهند، وقد أكل منها الأرضة والغبار، وإن أكثر تلك الكتب سلفي من مؤلفات قامع البدع والخرافات الإمام ابن تيمية، وتلميذه ابن القيم». ويوجد قاض آخر في سكاكة ذكره التنوخي في سياق وصفه للبلدة. وقد ذكر التنوخي أن الأمير نواف انتدبه ليكون حكماً بين قاضي دومة الجندل وقاضي سكاكة، اللذين اختلفا في مسألة شرعية تتعلق بالفرائض. ويذكر التنوخي «أن أهل هذه البلدات حنابلة يعظمون الشيخ محمد بن عبدالوهاب الحنبلي جداً، لذلك فهم أقرب إلى الفطرة وأبعد عن الخرافات».

ويذكر التنوخي «أن الأمير كان شديد التمسك بالدين، فلا يترك الصلوات الخمس، ويأمر قومه بها، وإنه يؤدي صلاة الجمعة في مسجد دومة الجامع القديم عهده، الذي يقال إنه عمري بناه عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ولا يزال، كسائر المساجد في صدر الإسلام، مسقوفا بالجريد ومفروشاً بالحصى». ويذكر أيضاً أن للأمير ولع شديد بسماع العلم وأنه قرأ له شيئاً كثيراً من التاريخ والحديث، وأنهما قضيا ليالي في قراءة ألف ليلة وليلة وغيرها من أخبار العرب وأشعارهم، وأنه قرأ له مرة قصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة « فكان يتمايل طرباً لمعانيها، لا سيما ما يتعلق بالحماسة».

خلال وجود التنوخي بالجوف وصل إليها مجموعة أخرى من الهاربين من النير التركي في سورية، وكانوا من الناشطين في الحركة القومية العربية ومن المحكوم عليهم بالإعدام، وكان منهم الأمير المحامي عارف الشهابي، وعبدالغني العريسي صاحب جريدة المفيد، وتوفيق البساط أحد ضباط الاحتياط، والشاعر البيروتي عمر حمد. وإذ رحب بهم الأمير وأكرم وفادتهم، إلا إنه بعد أن علم أنهم من المحكوم عليهم بالإعدام، رأى أن مصلحته تقضي أن يغادروا الجوف، لأنه لو علم الأتراك بذلك لتوترت علاقته مع الأتراك في سورية التي يمتار منها قومه. وكان هؤلاء يريدون الذهاب إلى الحجاز بناءً على اتفاق مسبق مع الأمير فيصل بن الحسين، فزودهم الأمير بحاجتهم من المال والزاد، وأرسل معهم دليلا إلى مدائن صالح، التي منها سيذهبون إلى المدينة بواسطة سكة الحديد الحجازية. قبضت السلطات التركية عليهم واعدموا في بيروت شنقاً مع كوكبة من الشخصيات القومية في السادس من شهر مايو ١٩١٦م.



أما عن التنوخي نفسه فيذكر أن الأمير نواف خيره بين الإقامة لديه وبين السفر إلى العراق فاختار الأخير، فانتقل إلى سكاكة في طريقه إلى العراق. مكث التنوخي في سكاكة شهر ربيع الأول من سنة ١٣٣٤هـ(١٩١٦م)، وفي أوائل شهر ربيع الآخر غادرها في ركب من الصلبة متوجهاً إلى حيث أراد.

يصف التنوخي رحلته إلى سكاكة وإقامته فيها بقوله: «كتب لي الأمير نواف كتاب وصيته للسيد مهدي النجفي، كبير التجار في سكاكة، وذلك ليرسلني مع القافلة الذاهبة لاشتراء التمن من العراق، كما أوصى الأمير بي حاكم سكاكة المعين عليها، واسمه الغثيان، أحد أفراد آل الشعلان، وهو شاب. ويوم السفر ودعت سمو الأمير، وسرنا صباحاً وأنا رديف الغثيان على ذلوله، وكان معنا بعض أعيان سكاكة، ولم نبلغ حماها إلا قبيل العصر بعد أن جزنا بين قرية قارة وبين قرية الطوير.

وسكاكة واقعة شمال الجوف، في بسيط من الأرض في جوف منخفض محاط، كدومة الجندل، بالروابي والآكام، ولذلك كانت طيبة المناخ، عذبة، واسعة الطرق، كثيرة الحدائق النخلية. وبعد أن أنخنا الرواحل في حصن الإمارة، توافد أهل البلدة للسلام على شيخهم الجديد، ومن جملة المسلِّمين المهدي، فعرفني به الغثيان، وأوصاه بي، وأعطيته رسالة الوصية، ثم انتقلت إلى داره، وبقيت شهر ربيع الأول مكرماً بضيافته، وكأنني من آل بيته. وبه تعرفت بسائر إخواننا العرب من تجار البلدة الذين أكرموني جداً. وعثرت لديهم على نسخة من ديوان شاعر قريش الشريف الرضي، فكنت أقرأ لهم المرقصات من قصائده العصماء.

ولهؤلاء التجار في سكاكة جنائن من النخيل، وبينهم تاجر من قبيسة، وكان السكاكيون يصلّون الجمعة في ميدان متسع من الأرض، لأن مسجدهم كان يرمم يومئذ، فكان الخطيب يخطبهم واقفاً بلا منبر، وهو لا يحسن العربية، فيلحن كثيراً، وهو مثل خطيب دومة

كلاهما لا يذكر السلطان التركي في خطبته، ولا يدعو له، ولا يعترف بخلافته، وهما يدعوان الله بأن يصلح الأحوال ويحسن المآل».

ويصف التنوخي السكاكيون بقوله: «والسكاكيون أسلم أجساماً، وأعظم آفاقاً من الدومييين، فترى فيهم الوجوه المقمرة الصبيحة، والأبدان الضخمة الصحيحة، والبدويات الرعابيب بحسن غير مجلوب. وبما أن سكاكة غير مسورة ولا حصينة كانت عرضة للغزاة والمهاجمين، فاتخذ كل سكاكي بيته حصناً حفر فيه بئره وملأه بالمؤونة، والذخيرة، فحق عليه المثل الانكليزي القائل: «بيت الانكليزي قلعته» وبيوتهم مشيدة باللبن، مدعومة بشجر الأثل».

غادر التنوخي سكاكة في أوائل شهر ربيع الآخر ١٣٣٤هـ (١٩١٦م) مع ركب من الصلبة الذين كانوا قدموا إلى سكاكة، في أواخر شهر ربيع الأول لاشتراء التمر، ثم يعودون لمنازلهم في البادية، ومنها يذهبون إلى العراق لينقلوا أحمال التمن إلى سكاكة والجوف.

وصل التنوخي بعد شهر من مغادرته سكاكة إلى مقصده البصرة، منهياً بذلك هذه الرحلة التي قضى معظمها في منطقة الجوف، متجنباً بذلك المصير الذي أصاب رفاقه الآخرين بمن فيهم رفيقة المباشر جلال الدين البخاري، الذي شنق أيضاً في بيروت بزعم أنه شوّق البدو إلى الثورة.

إذ ركز هذا العرض على وصف التنوخي المباشر لما خبره شخصياً في منطقة لجوف، إلا أن نصه قد جاء غنياً بالشواهد والاقتباسات التاريخية حول المنطقة، وبالمعلومات الأثنوغرافية الغنية حول بادية المنطقة وقبائلها، وبأسلوب المطلع عل تاريخ العرب وتراثهم. وبهذا المعنى تعد رحلته إضافة نوعية للبحث في التاريخ المحلي للمنطقة.

- أكاديمي وباحث سعودي.

١. عوض البادي، «أهمية كتابات الرحالة الأوروبيين لتاريخ منطقة الجوف»، الجوبة، العدد ١٤، ٢٠٠٦: ١٢٠-١٣٠.

٢. انظر حول كتابات الرحالة الأوروبيين في منطقة الجوف: عوض البادي، الرحالة الأوروبيون في شمال الجزيرةالعربية: منطقة الجوف ووادي السرحان ١٨٤٥- ١٩٢٢، ط٢(بيروت: الدار العربية للموسوعات، ٢٠٠٢).

٣. حول ترجمته، انظر: خيرالدين الزركلي، الأعلام، مج٤، ط١٠(بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٢)، ص ٢٢٩. وانظر ترجمته أيضاً في كتاب رحلته نقلاً عن مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، عدد ٤١، ١٩٦٦، ٥٣٨- ٥٤١.

٤. حول تاريخ هذه المرحلة، انظر:

زين نور الدين زين، نشوء القومية العربية مع دراسة تاريخية في العلاقات العربية التركية، ط٣(بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٧٩).

جورج انطونيوس، يقظة العرب: تاريخ حركة العرب القومية، ترجمة ناصر الدين الأسد وإحسان عباس، ط٦ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠).

وثائق المؤتمر العربي الأول ١٩١٣: كتاب المؤتمر والمراسلات الدبلوماسية المتعلقة به، تقديم ودراسة وجيه كوثراني (بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٠).

٥. نشر عز الدين التنوخي وقائع رحلته التي حدثت في الفترة الواقعة بين أواخر شوال سنة ١٣٣٢هـ (١٩١٤م) ونهاية ربيع الآخر ١٣٣٤هـ (١٩١٦م) في حلقات في مجلة المقتطف المصرية. نشرت الحلقة الأولى وكانت بعنوان: «في بادية الشام» في عدد مايو ١٩١٧م، ص ٤٤٥-٤٤٨؛ ونشرت الحلقة الثانية تحت عنوان: «الهزيم» في عدد يوليو ١٩١٧م، ص ٣٣- ٣٨؛ ونشرت الحلقة الثالثة تحت عنوان: «الدين في البادية» في عدد أغسطس ١٩١٧م، ص ١١٩-١٢٤؛ ونشرت الحلقة الرابعة تحت عنوان: «طعام البلدية» في عدد أكتوبر ١٩١٧م، ص ٣٣١- ٣٣٦؛ ونشرت الحلقة الخامسة تحت عنوان: «دومة الجندل» في عدد يناير ١٩١٨، ص ٢٢-٢٧؛ ونشرت الحلقة السادسة تحت عنوان: «سكاكة» في عدد إبريل ١٩١٨، ص ٢٤٥-٢٤٩.

جمعت هذه الحلقات وحققت ونشرت في كتاب جاء تحت عنوان: الرحلة التنوخية، جمع وتحقيق يحيى عبدالرؤوف جبر (عمان: خاص، ١٩٨٥).

هذا وقد استقيت النصوص الواردة في هذه المقالة حول منطقة الجوف من هذا الكتاب مباشرة وبلغة كاتبها.

أسئلة المغايرة في راهن الشعر المغربي: الإبداع والذات والهوية

■ د. عبدالفتاح شهيد*

لما سُئل محمود درويش عن طريقة كتابة القصيدة، قال: «القصيدة دائماً مفاجئة، تأتي في أسوأ الأمكنة والحالات النفسية، وعلى أكثر الأوراق فوضوية»[١]؛ بينما يرى أحد زملائنا الشعراء أن الكتابة الشعرية: «حالة وعي حاد»[٢]. ويظل سؤال الشعر محرجاً ومحرقاً للشعراء منذ الأزل، إلا أن ما يحسب لشعر الحداثة، أنه خرج بهذا السؤال من مزالق التفاخر والتلاسن الفج، ومنحه أبعاداً أخرى؛ انتقل خلالها الصراع من خارج الشعر إلى داخله، وبين قوة القصيدة وقوة الشاعر، تستمر فعالية العملية الشعرية وتألقها.

وحين سُئل بشار بن برد: بم فُقتَ أهل عصرك؟ قال: «لأني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري.. لا والله، ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتي به»[٣]. فالشاعر في خلاف مستمر مع الذات قبل الاختلاف مع الآخر. يشاكسها ويناورها باستمرار، ليستحث سائر طاقاتها النفسية والإبداعية، لاستكشاف أعمق معانيها وأجمل ما لديها.

ويتساءل بعضهم في اندفاع مادي كبير: «ألم يكتب الشعر في القضية الفلسطينية أكثر مما كتب في أي قضية أخرى من قضايا العالم؟ ما الذي فعله الشعر؟ لم يحرز نصراً، ولم يدفع العرب لإحراز النصر.. »[٤]، وهو تساؤل يعكس حالة عدم إدراكٍ لوظيفة الشعر، وعلاقة الشاعر بأسئلة الهوية التي يناوشها دائماً؛ فهي جزء من ذاته لا تنفك عنه ولا ينفك عنها.

إن أسئلة الشعر الذات الهوية التي عرضناها في هذا المدخل تشكل بنيات أساسية في تجارب شعرائنا الشباب، التي نراهن عليها جميعا في تحقيق آمالنا في إعطاء الشعر نضارته، والخروج به من منتدياته الضيقة إلى آفاق التلقي الواسعة. وذلك لا يتحقق دون تفعيل القراءة التحليلية النقدية، التي تستكشف وتغني وتؤسس «دائماً لبدايات كلام آخر»(٥) بتعبير أدونيس. وليست القراءة المعيقة التي يحسب معها الشاعر نفسه «ليس بحاجة للنقد»(٦). والتركيز على تجارب دون أخرى لا يعني نضوبا في باقي التجارب الشبابية الكثيرة، بل هو فقط اختصار وتمثيل، يرافقه «سعي لوصول مجرى نهر كبير لا التحديق في ضفة من ضفتيه»(٧).

سؤال الشعر والإبداع:

ظلت أسئلة الإبداع حاضرة في الشعر العربي القديم، فيما عُرف بالبطولة الشعرية لدى أبي تمام ومن حذا حذوه. إلا أن هذه الأسئلة اكتسبت أبعادا مغايرة في تجارب شعرائنا، الذين يشتد أرقهم حين يجدون اللغة أو القصيدة غير قادرة على تحمل فيض الذات الغامر، فيزداد التردد بين الكلام والبوح، مما يعبر عنه الشاعر سعيد ياسف(٨):

حين أزهرت أشجار الكلام

كان سيبوح بالذي تكبدّه

لولا هذه الحروف

التي كلما استجار بها

تضيق

أية لغة هذه التي غرّبتْه؟؟

لم يكن ثمة قربه

سوى

ا.. ل.. و.. د.. ا.. ع.

فهذا التشتت للغة والحرف (المعبر عنه بصرياً، أيضاً)، يعكس ضيقاً عن تحمل مكابداته. وليس الأمر ها هنا أن الشاعر «ينتحر أمام عجزه، حيث المحنة كاملة وهو يواجه تمنّعَ اللغةِ واستعصاءَها»(٩)، وإنما هي رغبة النفوس الكبيرة التي تتجاوز الأشياء القريبة، مما يقع بين يديها إلى صياغة العالم كله صياغة شعرية في بيت أو قصيدة. فيعيش متمزعاً بين البوح والكتمان في لعبة القبض على أكثر الأشياء تمنعاً وأبعد الأحاسيس غوراً، وفي حالة صراع دائم مع هذه اللغة القصيدة(١٠):

أبدو متعباً من دونها

وأمكث الليل بطوله

أقترح خدي على الوسادة

كأني أصارع شبحاً

ما استطاع أحدنا

أن يدع الآخر

لينام بسلام

فالصراع مرير، بين الوسادة التي يريد أن يضع عليها خده الراغب في البوح، ورأسه المثقل بالأفكار والمعاني، وبين الشاعر الذي يؤدي وظيفة التبليغ، والقصيدة التي يشبّهها بالرعد المدوّي والشبح المرعب. ودون أن يدع أحدهما الآخر يستكين، يظلان في صراع مستمر، لا ينتهي إلا ليبدأ من جديد، في وعي وإدراك لأسرار العملية الشعرية، التي لا تنتهي مع آخر نقطة في آخر قصيدة، بل تتشكل من عالم «من التقابلات والتداخلات بين أفكار وآراء متضادة ومتناقضة»(١١). فتظل أسئلة الإبداع ترهق الشاعر ويرهقها؛ يعرف حيناً مصدرها، ويجهل أحياناً كثيرة

منابعها ومساربها؛ يقتنصها ليمتلكها مرة، وتقتنصه لتهرول به في إسار المجهول مرات أخرى، فتظل للأسئلة حينيتها وحرقتها لدى فاطمة الزهراء بنيس[12]:

ترهقني أسئلة الكتابة

من أين تشرق هذي الكلمات

المعتقة بالصعب والمحال؟

كيف تقنصني هذه الأفكار؟

المهرولة بي نحو الجنون؟

لم أخيّر..

ما بين الغوص في التفاصيل المملّة

والوعي بجمر المتاهة؟

إلا أن بعض التجارب الشبابية تظن أنها قبضت على كل الأشياء، وولجت «مملكة الشعراء» تعزف سمفونية الإبداع متى شاءت وأنى تشاء. وهو ما يبدو واضحاً على طول ديوان الشاعرة إلهام زويريق[13]:

أتنقل بين شطآن القصيدة

أستجمع نوار الكلمات

أصوغه إكليل محبّة

لهذا المساء الجميل

حيث تمارس المناسبة سلطتها على الشاعرة، مما يغريها بامتلاك القصيدة وهي لازالت في مطلعها، وليس العكس. فتحكم عليها بالموت قبل الولادة؛ إذ إن المقطع خالٍ من التساؤل، ولا يعبر عن أي معاناة، وأي إدراك للرؤيا التي يجب أن تنطلق غامضة، ولا تتوضح إلا مع نهاية رحلة الإبداع، إن كانت لهذه الرحلة نهاية. وهو توجّه يطبع ديوان الشاعرة طرا، ما يشكل خطورة كبيرة على التجربة الشعرية التي لا يجب أن تنتهي في الإبداع إلى قول فصل وقبض تام «تكويناً وتكوناً، فصلاً ووصلاً، علائق وقطائع، بدءا ونهاية؛ بسبب أنه زئبقي من جهة علاقته بالوعي وباللاوعي»[14].

سؤال الذات والوجود:

يميز الشاعر الناقد محمد السرغيني بين «أنا» الشاعر المحدودة، و«أنا» الشعر، ذات الأبعاد المتعددة. إلا أن الفصل والتمييز بينهما أثناء القصيدة لا يتأتى سهلاً؛ ما يجعل حضور الأنا محموماً بقوة الأسئلة وإلحاحها، من قبيل: هل حضور الأنا الشاعر انكفاء عن الذات في ظل واقع الانحسار والاندحار؟ أم إن مجادلة الذات ومجالدتها نوع من التطهير يغتسل به الشاعر للرقي إلى منازل الملائكة والأنبياء؟ وهل تردد الأنا الإنسان نوع من المونولوغ، الذي يريد به الاستعاضة عن الفوضى والصخب، للإنصات إلى آلام الذات وآمالها؟ تتناسل الأسئلة على هذا المنحى، ولا نمتلك إجابات جاهزة، في شعر يتبنى المغايرة والتمنّع أو هكذا أردنا له على كل حال؛ فيبدأ من الذات ويسائل وجودها الفيزيقي، الذي يشكّله الجسد بكل أبعاده القابلة للقياس. وهي مساءلة يدرك الشاعر نور الدين بازين أسرارها وإجرائياتها، يقول[15]:

إن جسدي تلاشى

مع هباء الليل

وأني كرهت

رائحة نهاري

جاثماً على صدري

حيث يدون الرصيف

جلساتي

ببكاء الأماكن الشاحبة..

فنلاحظ في المقطع هذا الصراع بين الحضور القوي نحوياً للأنا (ضمائر المتكلم)، والغياب المستمر معجميا للجسد، الذي يصير طيفا مندثرا، في دوامة الزمان والمكان، التي أرقت الشعراء منذ زمان بعيد، الزمان الذي يشكل تواتره الحقيقة الأزلية ونهاية ميتافيزيقية، يرسم فيها الموت نهاية لآمال وآلام الشاعر. ثم المكان الذي «ينحني، ويتداخل، وينتقل، ويحير، ويضيع»[١٦]. إذ من المكان «تأتي مفاجآت السقوط»[١٧].

ويتخذ الانكفاء عن الذات وتبريز معاناتها مع الزمان، خصوصا دلالات أخرى يختلط فيها لدى الشاعر المرحوم محمد رزقي الواقع بالإبداع وهواجس وضوح اللحظة، بهموم مجهول اللحظة التي تليها[١٨]:

آه..

لو تستطيع اليدان..

لعطَّبتُ قدم الثواني

أوقفتُ عقرب العمر

على طفلين

شيّدا فوق سطح الجيران

سد مأرب

ضد طوفان الزمان

فيمارس الزمان سلطته وسطوته على الشاعر، يرى معها نهايته قريبة، فيطلق آهة مريرة، تتلوها تمنيات يبدو خلالها ضعف الإنسان أمام طوفان الزمان الجارف. فلا يمتلك إلا البكاء والأنين في انتظار الحقيقة الوجودية الماثلة أمامه. وتستحيل الأزمنة الطويلة مع مسار القصيدة رمشة عين، سرعان ما سيتوارى الشاعر بعدها في أحضان الغياب والكتمان[١٩]:

ولكنك

تأخرت دقّة قلب..

يا بثينتي المستحيلة..

بعد رمشة عين

سأعود إلى أصلي التراب..

فادفني سر نعيي

في بئر الكتمان

واحذري كبوة العين

إن باغتك فضول الجيران

وفي تماه تام بين واقع الموت الذي ينهي كل حلم جميل، وفنية القصيد التي تبتر كل معنى مسترسل، تخنق الشاعر أحزانه وويحاته[٢٠]:

يا جرح عمري:

يرحل العمر الجميل

كحلم الأصيل!

يا ويح شعري:

تنتهي القصيدة!

وما نويت

جملتي المفيدة!

إن العودة إلى الذات عادة ما تكون في الشعر العربي لحظة للمفاخرة، لا تتجاوز السطحية إلى عمق النفس الإنسانية، وأسرار الجسد الذي يمتلك طاقات كبيرة للتحول والاستعاضة. وفي مغايراتهم المستمرة يحاول شعراؤنا مساءلة ومجاوزة أكثر الأسئلة إحراجا لهذه الذات، ومنها أسئلة الزمان والمكان والموت. رادين للجسد مكانته التي ظلت الروح لفترة طويلة تستبد بها. وإن كنا نخاف من جلال الموت وجبروته أن يعانق القصائد معانقة مباشرة،

يستعاد خلالها بعثه، لا لبناء حياة أشمل وأجمل، بل لتذوق مرارته مع كل كتابة أو قراءة جديدة، ما يجعل النصوص تتصف بحتمية ومباشرة(٢١):

... الباب

ذابل

مشرع على العزاء

.. والكراسي

جاثمة على الجدار القديم

.. والداخل

حزن رتيب

إنه الحدث الذي يظل مسترسلاً في النص، مستبداً بنفس الشاعر الإنسان، دون أن يتمكن من تحويله إلى وقائع شعرية خالصة، بواسطة كيمياء السؤال التي تحيل العالم كله بقوته وشساعته لحظة شعر في غاية الصفاء والتجريد.

سؤال الهوية:

من الباحثين مَن يرى أن شعراء جيل الستينيات كانوا «أكثر تعاطيا مع قضاياهم على الرغم من عدم وجود وسائل للاتصال وقنوات الأخبار والصحف وقتها... ومع هذا فإن الشعر في تلك الفترة كان أكثر حضورا من الآن»(٢٢). وفي الحقيقة فإن تجارب شبابنا الكثيرة والمتنوعة قمينة بالرد على مثل هذا الرأي. ومهما كانت محدودة في الزمان والمكان، فيبقى للتجربة تألقها وجمالها، وإلا فإن الشاعر لا يخلق مناضلين، ولا يضع قنابل موقوتة. بل إن الشعر له عوالمه الخاصة، التي يعيد من خلالها ترتيب الأشياء، وإعادة تنسيق الوعي الفردي والجماعي مما لا نرى نتائجه إلا بعد أجيال، ويبقى العالم الجمالي الذي يخلقه الشاعر بعيداً عن اليومي والواقعي.. ولعل هذا الأمل المتجدد في خلق عالم متغيّر تنبعث فيه الأشياء انبعاثات غير مسبوقة، وبعلاقات جديدة تنطوي عن معرفة بأسرار العملية الشعرية، وسعي حثيث نحو الخلق والإبداع والمغايرة، وهو ما لامسته إلهام زويريق(٢٣):

أكتب على ممرات سجنك

بقايا آمال

أستنفر الهمم المشدوهة

أشق عنك رياحاً

تلوك المساء

أحمل على سعفاته

أقواس قزح

مخاضها

أهازيج للفجر الآتي

إذ تبدو الشاعرة قوية تفعل في الأشياء وتغيّر فيها بواسطة مجموعة الأفعال الأقفال في الزمن المضارع، الدال على الاستمرارية في الحاضر والمستقبل (أكتب أستنفر أشف أحمل). وفي الحقيقة، فبدايات هذه الجمل تلخص مهمة الشاعر، فهو دائم الكتابة؛ والكتابة ليست لغوا من الحديث أو عملا للمترفين، بل هو احتراق دائم، يستنفر بنقل الحرقة إلى غيره، وحثهم على الحركة والفعل. فيكون الشق نوعا من القدرة على الكشف عن أعماق الأشياء لكشف حقائقها؛ ثم تأتي المهمة الأكبر والأعظم، وهي حمل هذا الثقل المجسّد في أقواس قزح، أملا في حياة أخرى وضوء ونور جديدين.

وتبقى القضية الفلسطينية الجرح الدامي، الذي

ما زال ينخر في جسد الأمة العربية، وظل حاضرا بقوة في تجارب شعرائنا[٢٤]؛ ما يتسع كثيرا عن تتبع بنياته.

وفي الختام، فقد ظلت أسئلة الإبداع والذات والهوية تلقي بظلالها على التجارب الشعرية الشبابية في المغرب؛ ما يعبر أولاً، عن نوع من الانتماء الفني لعالم الشعر، دون أي انبتار عن الأصول باسم الحداثة والثورية على الأنظمة القديمة. فلا تعني الحداثة تهشيم كل علاقة بالأصول، بل الانطلاق منها لبناء صرح شعري يعي دون جهل، ويغير دون اجتثاث، ويجدد دون تماه مع أي نموذج، مهما بدا ساميا؛ ويدل ثانياً، عن رغبة في إضفاء أبعاد جديدة على الذات الشاعرة، لارتياد آفاق التجريب ومغامرات العطاء والبحث العمودي الذي لا ينتهي، ويعكس ثالثاً، تمسكا بالهوية والدفاع عن ثوابتها القومية والإسلامية، لرد الشعر إلى مكانه الحقيقي في شعور ولاشعور الأفراد والجماعات. إلا أن هذه التجارب على سموقها في مدارج الإبداع، تبقى في حاجة إلى تشذيب متفاعل وحوار متواصل، ينصت فيه الشاعر إلى سكون الذات المبدعة، وصوت المتلقي في تنوعه المتعاقب والمغني.

● باحث من المغرب.

(١) التصور المنهجي ومستويات الإدراك، د.أحمد الطريسي أعراب، ١٩٨٩، ص١٦.
(٢) الكلمة للشاعر الليبي سالم العوكلي في جلسة مع الكاتب.
(٣) مقدمة الشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩، ص٤١-٤٢.
(٤) الشعر والناقد، د.وهب رومية، عالم المعرفة، شتنبر ٢٠٠٦، ص١٦.
(٥) كلام البدايات، أدونيس، دار الآداب، ط١٩٨٩،١، ص١٩٠.
(٦) العبارة لأحد الشعراء الشباب، في حوار معه على موقع الكتروني.
(٧) التجربة الشعرية المغايرة والنقد الغائب، محمود السرساري، الموقف الأدبي، ع٤٢٤، آب٢٠٠٦.
(٨) ديوان «كي أدرك أنحائي»، سعيد يسف، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٤، ص٣٦.
(٩) بنية اللغة في المشهد الشعري المغربي الجديد، محمد عدناني، عالم الفكر، يناير٢٠٠٦، ص١٠٢.
(١٠) «كي أدرك أنحائي»، ص١٨.
(١١) التصور المنهجي، ص١٨.
(١٢) ديوان
(١٣) ديوان «رغم أنف أبي»، الهام زويرق، منشورات أفروديت، ط١، ٢٠٠٥، ص٣٤.
(١٤) الشعر والتجربة،د.محمد السرغيني، الوحدة، يونيو١٩٩١، ص١٢٨.
(١٥) ديوان «على باب معالي الكلام»، نور الدين بازين، منشورات جماعة الديوان، ط١، ٢٠٠٤، ص١٩.
(١٦) مقدمة للشعر العربي، ص١٥.
(١٧) المرجع نفسه، والصفحة ذاتها.
(١٨) ديوان «بحبر الروح»، محمد رزقي»، المطبعة الوطنية، ط١، ٢٠٠٥، ص٧٤.
(١٩) المرجع نفسه، ص٧٦-٧٧.
(٢٠) المرجع نفسه، ص٦٠.
(٢١) ديوان «دفتر الموتى»، ادريس علوش/ على موقعه الالكتروني.
(٢٢) الشعر والقضايا الجادة، سيف المري، جواهر، دجنبر٢٠٠٦، ص٥.
(٢٣) ديوان «رغم أنفأبي»، ص٤٣.
(٢٤) ينظر: - «كي أدرك أنحائي»، في مواقع متفرقة.

الحداثة السردية: مقدمة في مظاهر الإتصال والإنفصال في الخطاب القصصي العربي

■ إبراهيم الكراوي*

تطمح هذه الدراسة إلى اكتشاف تجليات خطاب الحداثة في القصة العربية، وإضاءة المفهوم نفسه الذي أصبح يثير مجموعة من الأسئلة، المتعلقة بمفهوم الكتابة السردية الجديدة بالمغرب وآفاقها، ثم العلائق التي تنسجها مع العالم. بل إن هذا الخطاب، سيحاول مساءلة مفهوم الكتابة ذاته، كما طرحه النقد الجديد، ومن خلال هاجس البحث عن أنساق مغايرة، وخلخلة الأسئلة المألوفة، ثم علاقة الذات الكاتبة بفعل الكتابة. هذه القضايا وأخرى ترتبط بالبنيات الخطابية سنحاول موقعتها داخل الخطاب النقدي، لأن مجموعة من النصوص شكلت أفقا خصبا لمعالجتها. وفي هذا الإطار، سنختار - على المستوى التمثيلي - إحدى التجارب التي راكمت منجزا خاصا ومميزا في المشهد القصصي العربي؛ وفضلاعن ذلك، فإنها تمثل وترتبط بهذه القضايا، خاصة وأنها حاولت بلورة مفهوم الكتابة السردية الجديدة في المغرب ممارسة وتنظيرا. يتعلق الأمر إذاً في هذه الدراسة، بمقاربة خطاب الحداثة في مجموعة «برتقالة للزواج.. برتقالة للطلاق «للقاص والروائي جمال بوطيب.

خطاب الاستهلال وفخاخ القراءة:

يتمثل خطاب الاستهلال - سواء في النص القصصي أو الروائي - بوصفه وحدة مستقلة نسقيا ومقطعيا. إنها تدشن عملية التواصل بين مرسل الخطاب السردي والمرسل إليه (المتلقي)، وتوجّه، من ثم، فعل التواصل نحو بناء سردية للخطاب نفسه، تروم الإيقاع بالقارئ في فخاخ غواية النص، الإستمرار في فعل القراءة وإعادة إنتاج النص. هكذا يفتح عنوان النص الأول «خلاص» يدشن المجموعة؛ إنه يؤشر لهاجس يؤرق الذات، وعلامة تفتح أفق خطاب محتمل. وخطاب الاستهلال يلقي الضوء جليا على هذه الهواجس المؤرقة، من خلال استثمار بنية الحوار المشهدي الموسم بأبعاد درامية. وهي بنية تلتقط لحظة خاصة ينطلق عبرها المسار السردي: «ما بال عينيك ترمقاني في حنق؟ قلت للوجه الخلاسي الآسر: أهوى العتاب. لم يرد الوجه قائلا. قلت متوسلا: خلصني إذاً ورخص لأشواقي العليلة بالرحيل. رد الوجه الخلاسي الآسر مشترطا: خلاصك في أن تبتلي الليل! الليل يا سيدي ابتلى الشعراء، فكيف أبتليه أنا

الواهن المهزوم؟! أوثق نجومه وأثقب قمره. أفي هذا خلاصي؟ خلاصك في أن تلوث بالأبيض ظلمة الليل ونومي وأحلامك[1]. يستثمر خطاب الاستهلال هنا مكون الحوار، ويضعنا داخل مشهد محاورة بين الذات - السارد، والآخر الأنثى.

إن الحوار هنا يبلور وجهات نظر، ويعري عن أصوات ومواقف من العالم، نكتشف من خلالها أغوار الذات في علاقتها بالعالم. فالذات العاشقة تعيش لحظة حياة جمالية، لحظة تقاطع موسومة بقلق الذات، وهاجس تشكيل أنساق الكتابة والتفاعل معها، وذلك بوصفها واحدة من الآليات التي يتشكل عبرها خطاب الاستهلال. وتتخلل هذا الخطاب التواصلي وظائف تعمل على احتواء بنيات جمالية أخرى. فبعد عملية التأثير على المتلقي من خلال تشكلات خطاب الاستهلال، يدشن السارد خطابه بمصدر، عوضاً عن الفعل، ومن ثم يرسخ فرادة الواقعة التي عاشها السارد؛ ومما يدل على ذلك نفي وقوعها في الزمن، فالحدث أو الواقعة ينفرد بها السارد. ويترسخ البعد التواصلي الذي يرمي إليه السارد من خلال بناء نسقية الخطاب، متمثلة في نظام العلامات الذي يؤثث فضاء خطاب الاستهلال فندق/مصحة/خمسة/نجوم/ وهي الفئة الأولى من العلامات التي تنتج لأثر معنى هو مأساوية وغرابة الواقعة التي سيحكيها السارد.

أما الفئة الثانية من العلامات فهي: الشعراء/العشاق/النجوم/القمر/الأبيض/الليل/الأحلام، وهي فئة تؤشر على رؤية للعالم تحمل بعداً جمالياً مرتبطاً بأبعاد الكتابة. إن هذا النسق من العلامات يتشكل بوصفه نسقا مستقلا ودالا داخل خطاب الاستهلال. إنه يفضح هاجس الكتابة الذي يراود الذات. وبالإضافة إلى تشاكل المعنى الذي ينكشف من خلال هذه الفئات من العلامات، نلفي تشاكل الدلالة. فالذات منشغلة ببناء تواصل جمالي يؤثث فضاء ليل الشعراء. هكذا تكشف بنية الحوار في خطاب الاستهلال عن حالة الذات، وهي تسعى إلى بناء فعل هذا التواصل مع العالم، وذلك من خلال تجاوز الإنفصال الذي وسم علاقة هذه الذات بالآخر، إلى فعل الإتصال مع العالم، متمثلا في اللفظ المكون للعنوان: «خلاص» الكلمة الذرية في النص، هذا الأخير يتمظهر كأفق لفضاء العنوان وتمطيط لمحتملات المعنى. لكن أي خلاص تبحث عنه الذات؟ إن الكتابة من خلال بنية الحوار هذه والتي تعكس هاجس خطاب الحداثة، بحث وحفر، استبطان للذات، واستكناه لأعماقها. وهي تشريح لوضعية الذات المتشظية في عالم الواقع، بوصفه واقعا مفككا موسوما بالمفارقات.

إن سؤال الخلاص هنا سؤال وجودي، سؤال قلق الذات، وهو لا ينفصل عن أسئلة الكتابة وحدود خطاب الحداثة. ف الاستهلال داخل هذا الخطاب - كما يتبين من خلال المقاطع السابقة - إحالة على تدمير الموضوع النصي، وفي الآن ذاته يضاعف من المدلولات ويفتح أفق خطاب المحتمل، مسافرا بالقارئ من فضاء المعنى إلى فضاء الدلالة. ومن ثم يمكن القول إن النص في خطاب الحداثة يعمل على تحويل أنساقه إلى محتملات الدلالة، ويصبح من ثم نصا مفتوحا يؤسس لفعل القراءة بوصفها ممارسة فعالة ومنتجة. وهذا ما نلمسه من خلال بنية الخاتمة في النص: «خلاصك في أن تعرف إلى أي فصيلة ينتمي هذا الدم»!

يلاحظ إذاً أن خطاب الاستهلال يتمظهر بكونه نسقا دالا داخل خطاب الحداثة. ويمكن أن نمثل لتمظهرات هذا النسق من خلال الثنائية التالية:

السواد /	اللاسواد
الإنفصال /	الإتصال
بنية الإنسجام /	بنية التوتر
البياض /	اللابياض
اللاتواصل مع العالم /	التواصل مع العالم من خلال فعل الإنجاز بمفهومه اللساني

إن هذه الثنائية تعكس الأبعاد الوجودية للذات. فسواد الليل وطقوسه المرتبطة بجمالية الكتابة وجمالية حياتية متمثلة في الرؤية في الإتصال بالمرأة، مما يتيح فعل الإستمرار في الحياة والإتصال مع العالم؛ فيما يتضح العكس من خلال البياض، الذي يشتغل بوصفه علامة تؤشر على عدم، فراغ يلوث جمال وطقوس الليل (الكتابة) ومن ثم فهو هنا تجسيد لغياب فعل الكتابة، أي الإنفصال مع العالم.

ومن هنا هذا التجاذب بين الموت والحياة من خلال حضور فعل الكتابة أو عدمه. وتبعا لهذا يمكن القول إن الذات لا تحمل هاجسا وحيدا هو فعل الإتصال بـ - الوجه الخلاسي - بوصفه علامة سيمولوجية تؤشر على جزء من الجسد يكثف مدلولات تحيل على هوية الذات، وعمقها المترامي في تخوم أعماق الذات الأخرى التي تسعى لتحقيق فعل الإتصال.. إذاً الذات تسعى إلى الخلاص لكون هذا الأخير يؤسس لمحتمل الخطاب السردي في النص، وانطلاقا منه يتمطط هذا الفضاء النصي السردي. وهذا الخلاص يتحقق من خلال الإتصال بالآخر - الأنثى - في فضاء الليل الذي تؤثثه [الأصوب تؤثّثه] أبعاد فنية، تؤسس لشروط استمرار هذه العلاقة الوجودية. ويتضح من خلال البنيات السابقة أن حياة النص في خطاب الحداثة تتشكل انطلاقا من المعاني المحتملة. إنها بهذا المعنى لا تحيل على الرجع الحقيقة إذ أن «ليس تلك اللغة التواصلية التي يقننها النحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه، فحيثما يكون النص وإلا يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه... »[٢]

وإذاً، يتضح أن خطاب الاستهلال يتجه إلى بناء عقد سردي، من خلاله يدشن السارد علاقة تواصل خاصة مع المسرود له، فيحثه على قراءة النص بكونه شخصية من شخصياته من جهة، ومن خلال فعل القراءة الذي يروم اكتشاف العالم وإنتاج معرفة تمس جوهر العالم. إن الوظائف التي يضطلع بها خطاب الاستهلال في هذا النص تكشف عن جماليات السرد في خطاب الحداثة، وفضلا عن ذلك فإن خطاب الاستهلال يتمظهر بوصفه نسقاً دالا يتبين من خلاله الخطاب السردي وينتج مدلولات خطاب المحتمل. بهذا يمكن أن نشبه مفهوم الاستهلال في النص القصصي بتمثلات مفهوم المطلع في القصيدة التقليدية وذلك بوصفه استراتيجية نصية، وبنية ذات بعد جمالي ونسق دلالي مستقل، يتفاعل ويتآلف مع أنساق نصية أخرى، وبعد تواصلي؛ فكما هو الشأن بالنسبة لخطاب الاستهلال، يسعى المطلع إلى استمالة القلوب والأسماع، ولفت انتباه المتلقي، بوصفه ضامنا لعملية التواصل.

وانطلاقا من هذا يمكن القول إن خطاب الاستهلال يسعى إلى الإيقاع بالقارئ في فخاخ القراءة من خلال محاولة الإيهام بواقعية ما سيحكي، ومن ثم إقحام القارئ داخل النسق السردي من أجل بناء التواصل. لكن الميثاق التواصلي الذي يسعى لتحقيقه السارد قد يتلون بأبعاد أخرى، من خلال اشتغاله كآلية من آليات تضعيف المدلول الذي ينتجه النص. وهذا ما يتجلى في نص آخر تحت عنوان «غمزة.. صباح.. غمز»، إذ يتمثل خطاب الاستهلال هنا تنبيها إلى فرادة الواقعة السردية، ومن ثم فهو يضطلع هنا بوظيفة تأثيرية: «يقيناً لو حصل لك ما حصل لي لكنت الآن نزيل مصحة عقلية من صنف خمسة نجوم، ولكن أحمد الله لأن هذا لم يحصل، واشكرني لأنك ستستفيد مما سأحكيه لك»[٣]. إن السارد هنا يتقرب من القارئ، يبني عقد التواصل من خلال إقناعه بفرادة ما سيحكي. ففعل السرد - حسب السارد - فعل متفرد، سيؤثر عليه ويجعله يأخذ العبرة بعد عملية القراءة، وهنا يبلغ التواصل أوج قمته، ويحقق الإقناع غايته. وتنتشر داخل فضاء خطاب الاستهلال بالإضافة إلى البعد التواصلي الذي ينهض بميثاق القراءة وظائف أخرى، تعمل على احتواء بنيات جمالية أخرى، كالوظيفة التأثيرية. هكذا يسعى خطاب الاستهلال إلى تجاوز

البعد التواصلي إلى محاولة التأثير. فالسارد يستهل خطابه بمصدر عوضا عن الفعل، لكنه هنا يرسخ فكرة فرادة الواقعة التي عاشها السارد، وانتفاء وجودها في الزمان لكون المصدر يدل على حدث مجرد من الزمان.. إن هذا الميثاق التواصلي يتأسس، هنا، من خلال التعدد اللغوي، فإقحام لغات وتنضيدها (أحمد الله، اللغة الشعرية التي تعتمد الإنزياح..) وفق نسق خاص، يؤمن عملية ضمان البعد التواصلي الذي يتغيبه خطاب الاستهلال، وفضلا عن ذلك فهو تعدد يسم عالم الواقع نفسه.

إن هذه الأبعاد التي تؤسس لخطاب الاستهلال تتشكل انطلاقا من أنساق خطابية متمثلة في نظام العلامات الذي يؤثث فضاء خطاب الاستهلال: مصحة/ عقلية/ خمسة/ نجوم/، وحرف الإستدراك. الذي يمفصل وحدة خطاب الاستهلال وبنيه. ويلعب هذا التمفصل دورا خاصا في أنساق القصة القصيرة، خاصة مع حرف الإستدراك، إنه يسم النص القصصي بدينامية خاصة به متمثلة في ما نسميه بالوقفات القصصية بوصفها إحدى سمات الحكي في خطاب الحداثة في القصة القصيرة، وسنتوقف عند هذا المفهوم في الجزء الخاص بالبلاغة والسرد في القصة.

هكذا يظهر خطاب الاستهلال بوصفه مجموعة من العلامات تنتظم في نسق سردي، وتشتغل على تضعيف بنية المدلول. ويمكن أن ننظر إلى هذا الخطاب المستقل (الاستهلالي) بوصفه فضاء سيمولوجيا «ينشغل بالعلاقات بين العلامات والأشياء التي تحيل عليها» وقد استخلصنا سابقاً معالم هذا النسق: مصحة/عقلية/صنف/خمسة/ نجوم، وهو يأتي هنا ليضاعف أثر المعنى، الذي ينشغل الخطاب بتشكيله، أي غرابة ومأساوية وفرادة ما سيحكيه السارد. إن خطاب الاستهلال لا يمكن قراءته والكشف عن أبعاده إلا من خلال البنيات، التي تنتشر على مدار المساحة السردية للنص. ولكي نكشف عن هذه الأبعاد، سنتوغل داخل البنيات النصية لنكشف كيف تتعالق على مستوى بناء الخطاب السردي مع الخطاب الذي يدشن فعل الحكي، مؤسسة لأساق خطابية تميز القصة الحديثة. لنتأمل إذن بنيات بعض المقاطع بوصفها عملية إجرائية، وهي تمكننا من اكتشاف المناطق الدلالية المترامية داخل النص.

وهذه البنيات هي كالتالي:

«وقع ذلك في يوم خريفي على الرغم من أن الفصل لم يكن كذلك، استيقظت متأخرا كالعادة، بسرعة خاطفة غسلت وجهي، وأنا أستعرض سيل اللوم والشتائم الذي ينتظرني عندما سأصل إلى عملي»/«لست أذكر، إذا تذكرت سأخبرك، كان مصعد العمارة معطلا، لا أستعمله لأنني أفتيت في تحريمه على نفسي، ما دمت أسكن في الميتا -عمارة»/«في لحظة شرود سببها التفكير في السيد المدير ومحاضراته الصباحية، رفعت بصري، التقت عينانا، فوجئت بها تغمزني، داخلني شك رهيب، وخمّنت أن الأمر وراءه خدعة، تنتهي كما في الأفلام، إلى بيت عصابة سطو»/ «في بيت المدير وأنا أحدث زوجته التي لم تكن كما توقعت، غمزتني ابنته المراهقة، فسلمت عن طواعية فيما تبقى من عقلي(٥).

إن البنيات المقطعية السالفة تكشف عن غرابة الواقع الذي تحيا فيه الذات بوصفه يتمظهر كسيرورة. فالمسار السردي الذي ولده خطاب الاستهلال ينمو تدريجيا في اتجاه الكشف عن واقع موسوم بالتوتر والغرابة. لكن معالجة بنيات الواقع في هذا النص تخضع لرؤية خاصة، تتمثل في تدمير بنية الموضوع أو التيمة داخل النص، وإعادة بنائه.. فرؤية الواقع في النص، تخضع لترميم يفجر جماليات الكتابة، متمثلة في الهندسة المعمارية التي تميز الخطاب السردي في المجموعة، وهي هندسة تعتمد مجموعة من المكونات: البياض، توزيع الأسطر، الأقواس، بلاغة اللغة.. إضافة إلى أنها مسورة بحدائق الدلالة، وتخترقها دروب المعنى المتشعبة بواسطة اللغة

وعبرها.. هكذا يدمر السارد موضوع النص من أجل تجلية الوقائع التي تؤثث فضاء الواقع. وهي وقائع تتحول إلى مسارات سردية، وتؤشر لمدلولات تكشف عن وضعية الذات التي تعري غرابة ومفارقات الواقع. وإذا كانت هذه المدلولات التي تنتشر عبر النص، تتمظهر بوصفها تشتغل داخل خطاب المحتمل، فإن خطاب الاستهلال يمكن عدّه في هذا الإطار دالا، عبره تتفجر هذه البنيات، وانطلاقا منه تتمثل السيرورة السردية والتي تكشف عن السيرورة داخل الواقع. إن هذه السيرورة تتحقق من خلال دينامية سردية نصطلح على تسميتها بدينامية الواقع. هذه الأخيرة تتشكل من خلال الفاعلين، مصدر الدينامية، ثم السارد بوصفه أحد أطراف المعادلة السردية، وفاعلا في الحكي ومشاركا في مسرحة الحكاية. فهو إضافة إلى أنه يولّد مسارا سرديا انطلاقا من شخوص تتشكل هويتها الداخلية والخارجية انطلاقا من المحتمل السردي، فسماتها لا تتحدد بالمظاهر الخارجية والداخلية (انفعالات، لباس، انتماؤها الطبقي) ولكن بانتمائها إلى مسار سردية الخطاب ومن ثم لا تتحدد بنية المدلول الذي تشكله، إلا بالإنتهاء من آخر جملة في النص. إن هوية الشخوص في النص وحمولتها النفسية والثقافية تتحدد في خطاب الحداثة هنا، انطلاقا من وضعها داخل فضاء الحكي، وعلائقها بباقي الفواعل في النص. فعلاقة التقابل الموسومة بغرابة الواقعة بين السارد وباقي الفئات الأخرى: السارد/ المدير؛ السارد/ سكرتيرة المدير، زوجة المدير، ابنة المدير. إن هذه التقابلات تكشف وضعية الذات – السارد، وتحيل على الفئة الإجتماعية. وبالتالي فإنها هنا تكشف الحمولة النفسية بوصفها محركا للرغبة في التواصل، إنها منبع دينامية السرد وجوهر سيرورته، بل إنها تحيلنا على جوهر علاقة السارد بالمحكي. ويلاحظ هنا أن القصة القصيرة توزع هذه المقولات بعيدا عن التشابك العلائقي الإشكالي بين هذه الفئات الذي يميز الخطاب الروائي. إنها أنساق يمكن القول إنها تميز الخطاب في القصة القصيرة. فالفئات التي استخلصناها تطفو على سطح الخطاب القصصي، تتمظهر ببساطة، ويغلب عليها الإيجاز والتكثيف. لكن هذه العلاقات بين هذه الفئات، لا تخضع لمفهوم الحقيقة، فحتى بالنسبة لهوية الشخصيات في خطاب الحداثة تطفح بالعتمة المؤقتة، وبالسؤال والقلق الوجودي الداخلي. لكن نجدها علاقات تنخرط في نسق، وتخضع لمحتمل الوجود النصي وسرديته وآلياته الخطابية.

ويكشف لنا هذا المسار السردي الذي بدأ بخطاب الاستهلال المولد للمسار نفسه، والضامن لاستمرارية فعل القراءة، ومن ثم فعل استمرار حياة النص بوصفها فضاء مكانيا مؤثثا بشخوص وصور، وإلا تعرض للتدمير حين ينتفي فعل القراءة ويتعطل. وهكذا، فحياة النص هنا مرتبطة بدينامية الفاعلين الذين يؤثثون الفضاء السردي، وينسجون تفاصيله المكثفة في نسق لغوي. فالقصة القصيرة في خطاب الحداثة، تنزع إلى الإستئناس ببعض التفاصيل المكثفة، التي تؤثث فضاء الحكي من أجل توسيع أفق البنيات التخييلية الموسومة ببلاغة الإيجاز. وهذا ما يتجلى من خلال العودة إلى نصوص المجموعة التي تتحث من تفاصيل اليومي وهواجس الذات أنساقاً قصصية أغنت الفضاء الدلالي. وسنتبين هذه المعالم من خلال التوغل في المقاربة. إن هذه التفاصيل التي تؤثث الفضاء النصي، ينسجها ممثلون يؤدون أدوارا تيماتية وعاملية. فالسارد والمدير يؤديان دورا تيماتيا خاصا هو: موظفة، والمذيعة دور صحفية؛ وتأتي فئة الفتاة الشقراء/زوجة المدير/ابنة المدير وهي فئة تشترك في الأنوثة ودورها مرتبط بفضاء البيت، لكن بعدها الدلالي يتشكل بالخصوص من خلال الجسد الأنثوي والرغبة في الإتصال. إنها تصنع علامة المحتمل الأدبي وسردية النص. وهي هنا الرغبة في إرسال خطاب الغمز، الذي يروم فعل التواصل والإتصال مع السارد المشدوه أمام واقعة خطاب الغمز، أي الإتصال بالعالم وهو اتصال يجسد

فعل الإنجاز اللغوي ومن خلاله وعبره فعل الكتابة. وهو سارد، كما سبقت الإشارة، يمثل ويتقابل مع فئات أخرى من الممثلين. ففئة السارد تتقابل مع فئة يظهر عليها سمة نقص تسعى إلى تجاوزه عن طريق بناء موضوع رغبة هو نفسه العلامة المحتملة، التي تؤسس للرغبة في التواصل مع الآخر الرجل. إن معالم هذا التواصل غير جلية لحد الآن ويمكن أن نعري عن أحد أبعادها إذا نحن انتهينا إلى تأمل بنيات الخاتمة، والتي تكشف عن معالم السيرورة السردية التي تحدثنا عنها. ويمكن أن نستشف ذلك من خلال هذه المقاطع: وفي الصباح تزوجت ابنة المدير واقتتل شرطيان وأعلن الإضراب العام وأعلنت حرب سميت حرب الخلي[٦]؛ توقع هذه المقاطع لنهاية محتملة للنص، وفي نفس الآن يؤسس للإنفتاح الذي يميز خطاب الحداثة في القصة القصيرة، وتجليات مفهوم السيرورة الموسوم بزمن الواقع، زمن يتميز بالتوتر. فالصباح الذي بدأ بالإستعداد لمواجهة شتائم السيد المدير يتحول عبر مسار سردي إلى ظاهرة أو مسرح يستوعب محكيات متنوعة.

ويتضح من خلال قراءتنا لهذه البنيات (بنية خطاب الاستهلال، بنية المقاطع، بنية الخاتمة) أنها تتفاعل في إطار علاقات الإئتلاف والإختلاف لتنتج مدلولاخاصا يرتبط بالزمن الموسوم بالتوتر، والواقع الذي يستدعي التأمل من خلال الكشف عن سيرورته. وقد ينهض خطاب الاستهلال استراتيجية خاصة تروم إيهام المتلقي بواقعية المحكي، وهذا ما يمكن أن نستشفه في نص: «ثلاث غرف تخادع المدينة»، فالسارد يستهل المحكي بتصوير فضاء المدينة ليلا بوصفها يمثل صورة سردية تفجر الرحم النصي، الذي هو الغرفة بوصفها كينونة للذات، ورصد لعلاقة الخارج والداخل، الإنفتاح والإنغلاق، الإتصال والإنفصال؛ وهي علامات تتحقق عبر اشتغال العلامة داخل الخطاب: خارج الغرف.. داخل الغرف[٧].. تمثل هذه البنية المقطعية المولد للمسار السردي لخطاب النص. إنها تعمل من خلال استراتيجية التقابل التي تتيح للسارد الإستمرار في نسج التفاصيل التي تؤثث المحكي. في هذا النص يتغير موقع الرؤية بالنسبة للسارد، وذلك لطبيعة المشهد وأبعاده المغايرة التي تنظم العلاقة بين ثنائيات رجل/امرأة إنطلاقا من فضاء داخلي هو الغرف الثلاث في المدينة ليلا. ومن ثم فخطاب الاستهلال لا يدشن فقط استراتيجية الحكي، بل يوسع آفاقه كما يتجلى من خلال الإنتقال من فضاء مفتوح هو المدينة إلى فضاء مغلق هو الغرفة؛ إنها بنية تعكس بعد التوتر داخل الخطاب بين الدال والمدلول. وهذا ما يتجلى في فضاء الاستهلال الذي يهيئ لتلقي هذا التوتر، فسلطة الليل أعمق وأشد من سلطة الشرطة، والغرف الثلاث المضيئة تترجم التوتر بين السلطتين. وتؤشر إلى إحدى سمات الشخصيات وهي الخوف: «لا تخف. قالت له بعدما طلبت منه الدخول إلى غرفتها وتردد.. »[٨] والبناء المعماري للنص نفسه يعكس هذا التوتر، والفضاء المكاني الذي تجري فيه المشاهد وهو الفندق. تأسيسا على ما سبق يمكن القول إن خطاب الاستهلال يتمثل بوصفه دالا، واستراتيجية متعددة الأبعاد. إنه أحد الأسس التي ينهض عليها خطاب الحداثة في النصوص المعاصرة.

● كاتب مغربي.

١- جمال بوطيب، برتقالة للزواج!! برتقال للطلاق!!. دار جسور. وجدة. ١٩٩٦. ص: ١٦..

٢- كريستيفا. جوليا. علم النص ت: فريد الزاهي، عبدالجليل ناظم. دار توبقال. الدار البيضاء. ١٩٩١. ص ٩.

٣- جمال بوطيب. المرجع السابق. ص٣٣.

٤- R. Barthes. essais critiques.Ed: Seuil. paris.1966. p: 206

٥- جمال بوطيب. المرجع السابق. ص: ٣٣.

٦- نفس المرجع. ص٣٦.

٧ - نفس المرجع. ص٤٥ ٨- نفس المرجع. ص٤٦

قصص قصيرة جداً

■ هشام بن الشاوي*

١ - عيد كئيب:

تستيقظ متأخرا، تبقى في فراشك محتفلا بوحدتك. من خلف الباب المتجهم تتداح كلمات التهاني، ومن أعماقك يلح عليك صوت ما ألا تبرح حجرتك، وأن لا تشاركهم تمثيليتهم السخيفة. قبل أن تغادر فراشك، تذرف سماء عينيك دمعات، أحببت أن لا يراها أحد مصلوبة على جفنيك في هذا الصباح الاحتفالي! تغادر زنزانتك الأثيرة، ترد على تحايا الأهل ببرود، والصغار يرفلون في حللهم الجديدة مبتهجين. يسألك أحدهم عن عينيك المحتقنتين. اللعنة! كيف لم تنتبه إلى أنهما ستفضحانك؟! تلوذ بحصن صمتك، ويرد عليه الأب بلهجة كالسياط: يا الله فاق!!؟؟ تلوذ بحصن صمتك الصاخب، ويذبح قلبك الحنين إلى طفولة قديمة، رحلت مبكرا إلى مرافئ الشجن.

٢ - باب الخسارات

دائماً أهربُ منَ الطرقات.. ! لا أحبُّ أن أفتحَ الباب، ولا أنْ أعرفَ مَنِ الطارق، وقبل أن يهرعَ الأخُ الصغيرُ مثلَ عاصفة ليطلَّ من الشبّاك، أغمغم: إذا سألَ عنّي أيُّ شخص.. فأنا غير موجود!

ويعرفُ مَن أقصِد.. لا أعرف لماذا يصرَّان على طرقِ بابٍ ارتكنَ إلى زاوية النسيان؟ فإذا لمحتُ أحدَهما في الشارع - في أيّامِ عطلهما - استدرتُ بسرعة، مغيِّراً الاتجاهَ، أو ذبتُ في الزحام. قد يكون الطارق.. لكني أمقتُ «هذا الحبَّ»، لأنه يذكّرني بطريقِ الأشواك.. لم أقبل أن يكون الحبُّ شفقةً تُختلس.. فلم آخذ منهما إجاباتِ امتحان لغة العم سام، وتركت الورقة بيضاء..

٣- حاجة

ملأ القسيمة، وضعها بين طيات دفتر التوفير.. بعد أن خط عليها ما تبقى من رصيده.

قبل أشهر، فكر في التخلي عن ذاك الرصيد، لكونه ليس من حقه.. هاتف داخلي يطمئنه: «ليس مهما إن كان حلالا أو حراما»!

قلقا ينتظر دوره، وفي أذنيه يرن صراخ أبويه وهما يعنفانه..

تحسس جيوبه، فكّر في أشياء كثيرة، تلقف كلمات الموظفة الجميلة: «لا يمكنك سحب المبلغ ليبقى الحساب جاريا.. ».

امتدت أصابعه إلى الورقة المطوية.. أشاح بوجهه عنها، ثم مزقها.

---

* قاص من المغرب.

صانع البهجة..

■ عبدالسلام الحميد*

لم تكن تهمهم حالتي النفسية أبداً، لأنني كنت دائم النكتة على حالي في كل حالاتي.. أنا.

كان بعضهم يتمنى دوام شقائي، كي تدوم ضحكاتهم.. هم.

سموني صانع البهجة.. هم.

فعلوها لعلمهم أني أبدع في خلق الفرح، كلما زاد ألمي.. أنا.

استهوتني اللعبة، كلما زاد استمتاعهم.. هم.

وكأنما أدمنت الألم.. كما أدمنوا وجودي المبهج.. هم.

استيقظت ذاك الصباح على دموعي.. كنت أبكي وأنا نائم.

تساءلت:

- إلى متى أبكي في داخلي؟
- لماذا لا يفكر أحدهم بالسؤال عن حالي؟

قاطعتهم جميعاً، وعشت في عزلة تامة.. لم يمر طويل وقت حتى اقتحموا عالمي.. لم يفكر أحدهم بالسؤال عن حالي.. أجبروني على العودة إليهم لأروي لهم نكاتي.. كنت أرويها لهم وعيوني تطفح بالدمع وعيونهم مغرورقة بالدموع، وهم مستغرقون في الضحك.

* قاص من السعودية.

صورة قبيحة

■ فاطمة المزروعي*

المرآة..

تجعلني أشعر وكأني سأظل حبيسا فيها إلى الأبد..

دوماً.. أمامكَ؛ في الحمَّام، في الغرفة والصالة، في عملك، خصوصاً عندما ترى وجه مسؤوليك..

كلما نظرتَ إليها، تشعر وكأنها تُجردّك من مظهرك الخارجي، ذلك المظهر الذي اعتدت عليه زمناً، واعتاد الناس أن يعرفونك به، وجهاً مصبوغا بالمشاعر المتلونة، وجسداً ضخماً يتحرك في تململ. تركب سيارتك منذ الصباح الباكر، تحشر نفسك فيها، تنطلق بسرعة، تقف أمام الإشارة منتظراً، تلتفت يمنة ويسرة، تتثاءب، ترفع وجهك ناحية المرآة، تعدل غترتك، تمسح بقايا الرَّمَصِ المتجمع في مُؤَقِ عينيك، تشتري الجريدة، تقرأ العناوين الكبيرة لَمْحَاً بعينين صامتتين، تحرك يداً على مقود السيارة، ويداً ترمي بالجريدة على المقعد المجاور بعصبية روتينية..

المرآة الجانبية، تنعكس فيها صُور السيارات المارّة، محاولةً تجاوز سيارتك الحمراء الصغيرة. تنظر إلى ساعتك..

- آه، لقد تأخرت..

أول مرة في حياتك تتأخر، هل تتذكر كيف كانوا يمتدحونك في المكان الذي تعمل فيه؟ كنت نشيطاً، مجتهداً، تعمل كعقارب الساعة، تؤدي كل ما يُطلب منك، دون أن تتكلم أو تتفوه بشيء أو حتى تعترض. وحتى مع عائلتك، تضع قناعك البارد، وكأنهم ملفات تنجز معاملاتها بآلية.

تعود للنظر إلى صورتك في المرآة الأمامية، وجهك الكبير، وشارباك، وأنفك، والشامة التي تعلو حاجبك الأيمن، وشعيرات أنفك، وأسنانك، ورموشك القصيرة، ومسام جلد وجهك المتغضن، كل شيء فيك، وعيناك، عيناك التي ترى كل هذا. لكنك تعلم بأن مرآتك في هذا الصباح المشبع برائحة الضباب ستُجردك من قسوتك وعنفوانك مع نفسك، وستُظهر لك ضعفك..

السيارات تتجاوزك، تعبر سيارتك في سرعة..

سوف يوبخك مديرك على تأخرك، وسيعلن ذلك على الملأ، سيخبر رفاقك، سوف يمر على مكتبك، ومكاتب أخرى، سوف ينتشر الخبر في المكان كله، سيعلقه على زجاج المدخل ليراه حتى المراجعون، وحينها لن تضطر إلى إخفاء شخصيتك، أو التقمص بأخرى.

توقف سيارتك في ذلك المكان الذي هجرته منذ فترة طويلة، وتمر أمامك غيمة، تتجاوز بك روحكَ وعقلك. وجهها المدور ينظر إليك من شباك غرفتها، تستمع إلى ثرثرتها الطفولية وهي تتحدث مع زميلاتها، فتضحك في سرِّكَ، وأنت تعلم أنها تفعل ذلك، لتجعلك تهتم بها. كنت تتوقع نفسك أكبر من أن تكون محطة لأحلامها. على كلٍّ ليس هذا هو هاجسك الآنَ.

تتحرك ببطء، صوت الهاتف يصل لمسامعك، شاطئ الكورنيش الخالي من الناس يفتح ذراعيه لك، تقترب غير آبه بعامل النظافة الذي ينظر إليك باستغراب، يرن صوت الهاتف مرة أخرى في جيبك، تتجاهله، تتذكر كيف كنت تتناوله على عجالة إذا ما أتاك أي اتصال؟

صورة قبيحة، متناقضة، لروحين في جسد واحد، بل أرواح عدة تتصارع في هذا الجسد الذي هو أنتَ، فتجرك لتشتتٍ وذوبان في لا شيء!

سور الكورنيش يقترب، وجسدك يقترب منه أكثر رغماً عنك، تلمح المرآة في المياه.. تتابع نفسكَ - على سطحها اللامع - كشريط سينمائي قديم، غير آبه برنين الهاتف الذي يسكن جيبك..

● قاصة من الإمارات.

قصص قصيرة جداً

■ مصطفى لغتيري*

المطهر

هنالك في البحر الأبيض المتوسط، وبتواطؤ مكشوف مع هبات النسيم، القادمة من القارة العجوز، كنت أغوص بجسدي المتعب في المياه الهادئة.. وبوحي من عرافة إفريقية، حرصت على أن يكون عدد الغوصات سبعا.. وكأنني بذلك أتطهر من خطايا المحيط الأطلسي.

تفوكت

في بلاد الأمازيغ، كان تلميذ يجلس في الصف الأمامي، يتتبع باهتمام محاولات المدرس تعليم التلاميذ اللسان العربي.

فجأة التفت المدرس، فلمح الشمس بازغة تطل من النافذه، فتنبه التلاميذ إلى وجودها، ثم سألهم "ما هذه؟".. رفع تلميذ إصبعه، فأجاب "تفوكت".. غضب المدرس، فعقب قائلا "إنها الشمس".. ثم طلب من التلاميذ أن يرددوا وراءه لفظة "الشمس" مرات عدة.. تعلم التلاميذ اللفظة، فعاد المدرس إلى درسه.. حين انتهى منه، قصد التلميذ الجالس في الصف الأمامي.. سحبه من يده.. أوقفه أمام الباب.. أشار بأصبعه نحو الشمس، ثم سأله: "ماهذه؟" دون تردد أجاب الطفل:

"في المدرسة اسمها الشمس وفي البيت اسمها "تفوكت".

الموت

على هيئة رجل، تقدم الموت نحو شاب، يقتعد كرسيا على قارعة الطريق.. جلس بجانبه، ثم ما لبث أن سأله: - هل تخاف الموت؟

واثقا من نفسه، أجاب الشاب:

- لا، أبدا، إن لم يمت المرء اليوم، قطعا سيموت غداً. بهدوء أردف الموت:

- أنا الموت.. جئت لآخذك.

ارتعد الشاب.. انتفض هارباً.. لم ينتبه إلى سيارة قادمة بسرعة مجنونة، فدهسته..

● قاص من المغرب.

قصتان قصيرتان

■ محمد زيتون*

لحية الصمت

جلس حائرا، وسحاب الاضطراب يخيم على فضاء خواطره: «المرأة التي أحبها.. لا تحبني.. والتي لا أحبها.. تحبني.. يا لها من مشكلة؟».

البارحة وجد نفسه لاهثا يعدو بين أغصان غابة كثيفة، ومن خلفه ذئاب وكلاب ورعود تتناثر. وحدها تقاسيم الحبيبة كانت تشرق في أفق اللهاث، غير أنه كلما التفت وجدها ومن لا يحب.. تماما كالعواء والنباح والهدير.. تلاحقه بأنياب طويلة، وبأردية بيضاء كالثلج، فيشرع في الذوبان.. ويكاد يذوب من هول ما يرى، لولا أن تتداركه الوالدة بمنديلها البارد.. تكفكف رذاذ الحمى:

ما بك يا ولدي؟

لا شيء يا أمي!

وترقد جانبه:

أمي ماذا كان سيفعل أبي لو أنه عاش المأزق ذاته؟

أزاحت أنظارها عنه صامتة، أخذت الإبريق وصبت في كوبه بعض القهوة، ثم بعض الحليب، ثم ناولته ملعقة سكر، ثم تاهت في ذيول ضحكة الوالد المعلقة صورته على الحائط:

أبوك يا ولدي كان إذا أعجبته فتاة خطبها، وإذا خطبها تزوجها، وإذا تزوجها صابر وجاهد رفقتها، وإذا ما أحس منها جفاء أمهلها.. ولم يهملها.. تلك أيام!

ألذلك تزوج ثلاث نساء؟؟؟

كلا.. بل لذلك عشن معه في حلال ربنا.. يرحمه الله.

إيه..!!

أين أيام والدك من أيامك يا بني؟

وصمتت.. ولبث مليا يغط في عواء ونباح وهدير.. وخيالات شتى. ليستيقظ على وقع نكباته، وسجل آماله العريض، وسعار أيامه الحالكة. أبصر الدمعات متسللة من عينيها، منزاحة على خديها، وأيقن أنه لن يكون مثل أبيه.

مكتبة النجاح

في المقهى، في الواجهة الأمامية، جلس مرتبكا.. مهندما.. يفوح عطرا، وعيناه تتسقط معالم المرور.. تفتش عن طلاسم مفتقدة، يسافر الحنين لاستضافتها، لمشاطأتها..

وليستمر في هذا الجنوح اللذيذ، استأذن في تأخير قهوته أو عصيره. إنه نادرا ما يجود على نفسه بعصير بارد في قيظ[1] هذه الصحراء.

أخرج منديلا من جيبه، مسح العرق المتصبب، وطوى المنديل جانبا فوق المائدة.. وتاه بين: الغادين والرائحين، الغاديات والرائحات.. نزع نظارتيه، مسحهما، حك عينيه، رمم بصره بحركات سريعة:

- لقد تأخرت كثيرا.

استعجل النادل في تحضير القهوة المرة، كالعادة.

لعلها لن تأتي.. هكذا هن.. في مواعيدهن الأولى.

حرك الملعقة دون أن يضع السكر، ساهماً في فضاء الشارع، ثم عاد بعد أن ذاق مرارتها ليضع بعض القطع البيضاء، ويترك بعضها الآخر أمامه. حرك الملعقة، أزال الزبد، رمى ملابسه، وتمدد على الشاطئ. الأمواج تتردد بين الفينة والأخرى في أحشائه. حلو مذاق الانتظار.. تلمظه.. والسكر كالصخور البيضاء على الشاطئ.

المقهى تعبر مرح الضحى لتستقل قيظ الظهيرة، والعرق يتهادى في صمت، والغادين والغاديات.. والرائحين والرائحات..

هي، بدورها، كانت تتهادى بين أمواج القلق والصبر والاضطراب.. العرق يعبر جبينها المتردد في علياء الجسد بين اليمين واليسار.. والغادين والغاديات.. والرائحين والرائحات.. وطلعتها الزاهية تبدي ارتياحا متكلفا بغاية تبديد الأنظار، ورائحتها متضوعة.. أجلت بدورها قهوتها، كانت تطمع في عصير، جيبها لا يحفل بثمن العصير، نادرا ما تجد من يجود عليها بعصير.. تأخر كثيرا، فكرت في الانصراف.. ماذا سيقول رواد المقهى لو انصرفت؟ ماذا سيقول لو حضر متأخرا؟ لم تضبط اسمه جيدا.. ولم تجد من القهوة بد.

كانت قهوتها خاثرة بالسكر.. قلبها يتبطن فرحة مقموعة، خيبة أمل.. غبن.. ندم.. شماتة.. بصيص أمل في وصوله متأخرا.. معتذرا..

أما هو، ففي المقهى المجاور فقط.. يشرب قهوته.. في انتظارها، ويتجرع مرارة عدم وفائها.

● قاص من المغرب.

(١) قيظ: شدة حرارة الجو.

شـــــــرفـــــة

■ محمود عطية محمود*

اخترق ضوء الصباح خصاص الشرفة، لينبسط على أرجاء الحجرة، التى تبتلع سريراً لفرد، ومنضدة من الخوص المضفر، وكرسيا مترنحاً.. يستند بظهره إلى فم الباب المفغور على باقى الشقة الواسعة، المغلق على عتمته.

اهتز خيال وحدات الخصاص على حوائط الحجرة. ضوّت بوهن - الكريستالات الثلاث، المدلاة من نجفة قديمة - غطى التراب هيكلها - تتنصف السقف، المتساقطة منه قشور طلائه.

استلقى الضوء على تجاعيد الوجه المستلم النوم متقطع، بعد أرق معاند، فانتفض - بعد كمون - البدن العجوز بشعره المهوش ولحيته غير الحليقة، لترتطم السيقان اليابسة - المتصلبة فيها عروق خضراء متشابكة - ببلاط الأرضية العارى، مع طقطقة مفاصل الركبة والفخذ بألم متكسر، بينما سعت القدمان تبحثان عن مداسهما المختبىء تحت السرير الواطىء.

لحظات، وانتفضت خلف الخصاص، بدفعات متتالية من أيد ارتعشت حتى استجمعت قواها، ثم أحكمت قبضتها، فغزا الضوء بكامل شدته فضاء الحجرة، وجاوزها فى اتجاه الممر الضيق بين الحجرة وباقى الشقة، من حول البدن الشاخص على عتبة الشرفة، بارز البطن من بين دفتي قميص مفتوح - على لحم عار - لا يخفى بثوراً تتناثر على البطن، وأسفل الثديين المترهلين يغطيهما الشعر الأبيض، فى حين ذهبت العينان المدهوشتان يمين الشرفة الخالية، إلا من إصيصين فارغين يستقران على سياج الشرفة لصق الحائط على الجانبين.

تقدم بخطوات مترنحة نحو السياج. إتكأ بيديه عليه، وانحنى صدره فوقه. حدّقت العينان بنظرات مهتزة فى شروخ قمة السياج التى تسرح نحو واجهته الخارجية، وتتسع فى خطوط تكشف عن أسياخ حديدية صدئة، وتضيق فى خطوط أخرى تتوازى وتتقاطع حتى تتسع مرة أخرى.

تبرم الوجه العابس مغمغماً، ثم التفت بنصف جسده إلى داخل الحجرة، لتخايله انعكاسات الضوء التى ازدادت على الكريستالات الثلاثة، فاهتزت الجفون المتهدلة،

ثم أغمضت نصف إغماضة عاودت بعدها خطواته – التى تخلت قليلاً عن ترنحها – عبور الحجرة، نحو داخل الشقة الذي بدأ يتسرب إليه الضوء.

«تخلت عنك عافيتك ؛ فصرت تشحذها بليل يطول عليك بلا نوم.. تتقلب فيه ذكرياتك.. تعاودك فيه سمات أيامك الخوالي كخيالات مارقة.. تبث فيك آثار صرامة تصرفاتك، حميتك، جديتك وسط أقرانك، نشاطك الرياضى الذى فاق الجميع فى الفروسية، الرماية، سباحة المسافات الطويلة في معسكرات النشاط، وسباقات العدو فى الصباح الباكر.. لا تمل من تذكيرك بطولك الذى كان فارعاً، شدة البدلة الميرى على جسدك الذي كان ممشوقا، ولمعان نجومها المستقرة على كتفيك ترسخهما، وتزيد من زهوك.. تكسبك انحناءتك الخفيفة، وأنت تنظر إلى الأشياء من أعلى بشموخ.

لا يشفع سهاد ليلك لجسدك أن يستريح أو يخلد إلى خمول – كأضعف الإيمان – تحتاجه، والشمس طالعة على الدنيا .. تنذر بالحياة التى...»

على باب الحجرة اصطدم بالكرسى، فانزلقت أرجله المائلة، وازداد ميلها. أدركته يداه بانحناءة موجعة، لترده إلى الحائط ومضى يحاول أن ينفض عن رأسه ما استغرق فيه.

من المطبخ أتاه صوت جلبة، ارتطام أواني، احتكاك أكواب زجاجية، مع خرير مياه صنبور يشتد ثم يخف، ثم ينقطع، ثم يعود إلى الشدة، ثم يصمت؛ ليحل محله حفيف أقدام متباطئة، ولكنها تخدش صمت الشقة المتناهى.

«تشاركك حياتك، منذ كانت ربيعا يانعا تتألق فيه زهور عيونكما النضرة، وتتلألأ نجوم لياليكما السعيدة التى كانت تتمطى فيها أبدان الرشاقة، مع الدفء، مع الحيوية النابضة.

لم تبدأ حكايتكما معاً كحكايات العشق المتخمة بدراما الزمن الذي يتراءى أمام عينيك – الآن – ممسوخاً، مجبولاً على التراخى وعدم الاتزان، والميوعة، بل أتت الحكاية من رحم تقاليد راسخة ؛ لتضعها الأقدار أمام عينيك آية للوقار، مع الجمال.. مع الاحتشام.

كانت زهرات عمركما تنضاف إلى عقدكما الراسخ، كحبات مرمرية، تنهمر واحدة تلو أخرى، تلو الثالثة ؛ لترصعه ولتصير كنوزاً تتدلى من رحم الحب المتعقل، لكن الأيام تفرض طقوس دورانها، فيمضى كل فى درب يخصه تاركا عبق وجوده يسرى فى المكان الذى ولد فيه، رغم البعد وحنين الإشتياق..

صرتما وحيدين.. بات كل منهما يعزف لحن وجوده بموازاة الآخر على مشاعر هادئة كما بدأت».

خرج من الحمام، حليق الذقن.. يجفف بمنشفته قطرات الماء المتساقطة من شعره الفضى، الذى التأمت خصلاته والتصقت ببعضها منسحبة إلى خلف رأسه، وابيّض لون جبهته لامعاً.

إتجه نحو الشرفة تشمله ارتعاشة خفيفة تدغدغ حواسه.. يستجمع رغبة أكيدة فى ترميم شروخ السياج، التى كان يلحقها دوما قبل أن تستفحل. إقترب.. عاود الاتكاء بيديه على قمة السياج، والانحناء بصدره عليه ؛ ليتفقد الشروخ بعينين شبه ثابتتين، بينما حلّ إلى جواره عبق خفيف لا يفارق إحساسه، مع ظل ابتسامة امتدت معها يد معروقة، لم تزل تحتفظ بملمسها الناعم البض، على يده نافرة العروق مربتة، أشاعت فيه لمسة دفء عادلت ارتعاشته، بينما تؤكد اليد الأخرى على وضع صينية شاى الصباح على قمة السياج.

● قاص من مصر.

فصل من رواية
الشتات الأول[1]

■ فيصل أكرم*

العام الهجريّ ١٤٠٠

ليس أغرب من هذا العام في حياة سيف بن أعطى، ففي مطلع اليوم الأول منه كان سيفٌ مع شقيقه، يركضان من المنزل باتجاه الحرم المكيّ الشريف للحاق بالركعة الأولى من صلاة الفجر، ولكن.. كانت المفاجأة أن وجدا أبواب الحرم مقفلة!

عادا إلى البيت ليخبرا الأهل بما رأياه، فلم يصدقهما أحدٌ في بادئ الأمر، ثم كان ما كان من أصوات إطلاق نار، وعلم الجميع وقتها أن عصابة مسلحة احتلت المسجد الحرام في صبيحة ذلك اليوم.

أغلقت المدارس أبوابها، واعتكف الناس في بيوتهم، وبما أن بيت سيف كان لا يبعد كثيراً عن المسجد الحرام، فقد كانت مناظر المعركة والنيران ودماء الضحايا من المصلين الأبرياء والجنود المدافعين عن بيت الله، لا تنسى أبداً

مهما امتد بسيف العمر.

وقد يستغربُ الآن سيفٌ من نفسه حين يتذكّر: كان في الحادية عشرة من عمره، ويمتلك جرأة جعلته ينطلق على دراجته النارية مرّات ومرّات -كالصاروخ- من أمام ساحة المسجد الحرام، ليلتقط -في كلّ مرة- أحد المحاصرين هناك، والمحتمين بالسيارات الواقفة، ليحمله مبتعداً به عن مكان الحدث..

دام هذا الحدث أسبوعين تقريباً، وانتهى بالقبض على العصابة المسلحة، التي عرفت باسم (عصابة جهيمان) نسبة إلى زعيمها/ جهيمان.



في العام نفسه ١٤٠٠هـ، نجح سيفٌ في المرحلة الابتدائية (المنتهية بالصف السادس) وحقق -كعادته- الترتيب الأول، ليس على مدرسته فقط، بل على مستوى مدارس مكة المكرمة جميعها، وهذا ما جعله يتأهل للدخول في مسابقة كبرى، نظمتها وزارة المعارف آنذاك، يشترك فيها المتفوقون دراسياً من مختلف المراحل ومختلف مدن المملكة.

كان حشدٌ طلاّبيّ لم يرَ سيفٌ مثيلاً له، في قاعة كبرى - ربما كانت قاعة جامعية أو ما يشبه ذلك - وكانت الأسئلة كثيرة ومتنوعة ومتعددة الأشكال، شفهيّاً وتحريرياً ورياضياً، وكلها بعيد عن المناهج تماماً.

دام امتحان المسابقة ست ساعات، أو نحو ذلك، وظهرت النتائج بعد عدة أسابيع، كان ينتظرها سيفٌ على أحرّ من الجمر.. وحين جلس في المكان المخصص ليستمع إلى اسمه في الإعلان، لم يكن اسمه «الأول» كما اعتاد، ولا الثاني.. ولا حتى الرابع.. بل كان سيف «الخامس» هذه المرة.

تقدم الفتى بحزن شديد، وهو يصعد إلى المنصة، لاستلام جائزته البائسة، وخرج مسرعاً من المكان ليلقي بالجائزة على الأرض.. و«يشوتها» بقدمه ويركض بعيداً عنها وهو يجلد نفسه باللوم والتأنيب والتوبيخ..

ترك سيفٌ جائزته (المكونة من كأس زجاجية، وطقم أقلام، وشهادة تفوّق) ملقاة في الشارع وعاد إلى البيت.. رافضاً تلك الجائزة التي هبطت به من المركز الأول -الذي اعتاد عليه- إلى مركزٍ خامسٍ لا يذكره إلاّ بترتيبه الخامس (والأخير) بين إخوته الذكور..



وفي العام نفسه ١٤٠٠هـ، أيضاً، كان على جميع سكان الأحياء المجاورة للحرم المكيّ إخلاء البيوت لصدور قرار بإزالتها تماماً وبدء التهيئة لمشروع توسعة الحرم.

كان منظرُ الناس وهم يغادرون بيوتهم يترك دمعات حرّى تحفرُ في القلب، وكان سيفٌ غيرَ مصدّقٍ لما يجري حوله: أهكذا إذاً؟ زملائي.. أصدقائي وأعدائي.. جيراني.. أصحاب الدكاكين.. الرصيف.. الأزقة الترابية.. الكلاب والقطط.. كلّ شيء سأودعه الآن ولن أراه مرة أخرى؟؟

كان والد سيف قد اشترى منزلاً يبعد كثيراً عن الحيّ الأصلي، ويحفر عميقاً في (المسفلة) حيث كلّ شيء بدائيّ هناك في ذلك الوقت.

ربما كان للبيت الجديد فرحة أولى -وأخيرة- تمثلت في زواج شقيقة سيف الكبرى (عواطف) التي كانت -ولا تزال إلى الأبد- الأحب والأغلى من أهله.. بعد أمه وأبيه اللذين لم يعيشا طويلاً في المنزل الجديد.

واكتشف سيفٌ - في ما بعد - أن حتى ما كان يحسبها «فرحة» بزواج أخته، لم تكن إلاّ عنواناً لفراق وحرمان من شقيقته التي غادرت مع زوجها إلى الرياض.

* * *

لا يزال العام ١٤٠٠هـ في منتصفه، حين كان لا بد لسيف من أن ينتقل من مدرسة (خالد بن الوليد) المتوسطة، إلى متوسطة (بلال بن رباح).. لأن الأولى ستزال تماماً كبقية أشياء الحي.

ذهب سيفٌ في أحد صباحات العام ١٤٠٠هـ، ليستلم ملفه الدراسيّ من متوسطة خالد بن الوليد لينقله إلى متوسطة بلال بن رباح.. وفي طريقه بين المدرستين، وهو على دراجته النارية -التي تسابق الريح- كان يمسك مقود الدراجة النارية بيده اليمنى، ويمسك الملف الدراسيّ باليد اليسرى.. وبكل ما أوتي من قوة، حتى لا يطير الملفّ من شدة الهواء.. وكانت في حلقه غصة جارحة، إذ لم يكن يتصوّر أبداً أنه سيغادر المدرسة التي طالما حلم بدخولها.. سيغادرها قبل أن يشبع منها.. سيغادر تماماً ونهائياً تلك المدرسة التي كانت منتهى طموحه طيلة سنين دراسته الابتدائية.. سيغادر أمنيته القديمة بسرعةٍ قاسية.

وهكذا كانت قسوة سيف على دراجته النارية، في ذلك المشوار المصيريّ، فكان يقود الدراجة النارية على سرعة ١٢٠ كم في الساعة، وهو يأخذ الطريق الملتوي من (ريع بخش) حيث صخرة (المسخوطة)، التي يعرف أهل مكة أن دوّارها من أخطر الطرقات..

تجاوز سيفٌ كل ذلك (ببراعة انتحارية) حتى وصل إلى الدوار المقابل لمتوسطة بلال بن رباح.

هي ذي شاحنة ضخمة تظهر في وجه سيف، يميل عنها - وهو المحترف في قيادة الدراجة النارية - بحركة بهلوانية، ولكنّ الهواء العاصف يدفع الملف الدراسيّ من يد سيف إلى وجهه ليغطي عينيه..

تفادى سيفٌ تلك الشاحنة، وخلفها شاحنة أخرى، ولكنّ الأخرى لامست طرف مؤخرة الدراجة المسرعة التي راحت تطير في الهواء ثم تتقلب.. فمرة سيف فوقها ومرّات هي فوقه.. إلى أن حذفهما التقليب إلى السكة الأخرى حيث سيارة (وانيت) محملة بأسياخ الحديد، فانغرس سيخ في لحمة ساق سيف، وانغرس سيخ آخر في فخذه، وكاد سيخ ثالثٌ أن يفقأ عينه لولا لطفُ الله.. فكانت شجة في رأسه.

صوت الحادثة كان عظيماً، فهرع مدرسو المتوسطة (المشؤومة) إلى موقع الحادث،

فما أن رآهم سيف - وكان قد رآهم في زيارته السابقة لأخذ موافقتهم على نقله - حتى صار يناديهم ليقدّم لهم ملفه الدراسي الذي اصطبغ بلونين لا ثالث لهما: سواد الإسفلت، واحمرار دم سيف..

أخذ أحد المدرّسين الملف من يد سيف، مع دهشته بتمسك الفتى بملفه على الرغم من هذا الحادث المهول!

وحاول آخرون أن يحملوا سيفاً، ولكنّ الأسياخ الحديدية كانت مغروسة في أجزاء من جسده الضئيل (خصوصاً الجانب الأيسر) فـ.. تحرّك سيفٌ «مفرفراً» من شدة الألم، حتى انتزع جسده من تلك الأسياخ، فبادر أحد فاعلي الخير بأخذه على سيارته إلى المستشفى..

وهناك، حيث لا يدري سيفٌ في أي مستشفىً هو.. ضمّد الأطباء ما استطاعوا من جراحه، وأغلقوا ما استطاعوا من الفوّهات التي فتحتها الأسياخ في جسده النحيل، وصار سيفٌ يتماثل للشفاء قليلاً.

حين بدأ سيف يشعر بنفسه ويستطيع التحرّك، كان الكثير من الأطباء والزائرين يأتون إليه قائلين: سمعنا عن حادثتك، ونريد أن نعرف كيف استطعت انتزاع الأسياخ من جسدك؟ هل كنت تقول (الله أكبر)؟!

كان سيف بمفرده في المستشفى، لم يخبر أحداً من أهله، مضى على بقائه في المستشفى أكثر من يومين.. كان هو والأطباء يحمدون الله أن الأسياخ لامست العظم ملامسة طفيفة، ولم تحدث أي كسر، ولله الحمد.

كان سيفٌ يبكي من شدة الفرح، فأكثر ما كان يخشاه أن يتكرر ما حدث حين كُسرت يده اليسرى، وتتكرر معاناة أمه الحبيبة معه.

لم يكمل سيف اليوم الثالث، حتى قام عن السرير الأبيض، وانتزع المصل من يده، وهرب من المستشفى عائداً إلى البيت..

ذلك البيت «المشؤوم» الذي لم يبق أحدٌ فيه على حاله..

فبعد أن كان سيفٌ يتصوّر أن البيت كله - خصوصاً أمه - في فزع وخوف عليه وبحثٍ مستميت عنه (كما كان يوم ضياعه في عرفات)..

ها هو يدخل البيت بجراحه فلا يجد أحداً.

وبعد سؤال المارّة والحجارة والحيطان، تبين له أن أهله كلهم يتواجدون هناك.. في المستشفى نفسه الذي هرب منه.. يتواجدون ودموعهم على خدودهم ملتفين حول الأم العظيمة (خديجة) وهي ترقد على سرير المرض والموت..

---

(١) المدخل الخامس إلى الفصل الأول من سيرة (سيف بن أعطى). وقد نُشرت المداخل ١- ٤ في العدد ١٦ من مجلة (الجوبة).

● كاتب وروائي من السعودية.

ليس تماما يا أمي

■ جمال الموساوي*

لا، ليس تماما يا أمي،

تظنين أنني سيء الطبع إلى هذا الحدّ

وَأنّني مولعٌ بالهتاف للفراغ

وأنّني لا أعرف الطريق

التي ينبغي أن تكون طريقي،

وأنّني أسرف في الطاعة للظلالْ

وأنني بلا شبيهٍ في البرية.

لا، ليس تماما يا أمي،

لكنني مخطئٌ.

لا داعي لتسفيه حسن ظنّكِ،

فالمسافة رفيعة إلى حدّ التلاشي

بين ظنّكِ وما أريد،

وخطواتي ضئيلة

ويدي،

ما في يدي حيلة كي أركّب العالم

كما يحلو للغيمةِ التي ترهق كاهلي.

لا، ليس تماما يا أمي،

أنني أحضن الكون بين شفتيَّ

كما قد أدَّعي في لحظة انفصام

أو أنّني أوشك على القفز

في مهاوي الكلام.

لا، ليس تماما يا أمي،

لكنني مخطئٌ

أو غيرُ مقنع على الأقلّ.

السماء البعيدةُ مرمى خطايَ

والأرضُ نَعْلي،

لذلك أكتنز السحاب لسفرٍ

محتملْ

وأشجُبُ صداقتهُ للريحْ.

صرنا نقيضين: أنا والريحْ،

أستبطئ العمرَ

وتسرق سنواته

تباعاً.

لا، ليس تماماً يا أمّي،

بدأتُ، أنا الآخرُ، انجرافي نحوَ الهاوية،
وتماما لما لو في قصةٍ ملفقةٍ،
وجهي أبيضُ كغمامةٍ
وضحكتي تسخرُ من الصباح
حيث الفرح لم يعدْ مجدياً، كما كانْ.
بدأتُ يا أُمّي،
تركتُ أحلاما لتنْمو في الأرضِ
تركتُ الشمس تمعن في قسوتها،
وانجرفتُ.. أمسكُ الكون من حاجبيه الكثّيْنْ.
لا، ليس تماما يا أمي،
كيف أصدِّقُ
أنّني قاسٍ إلى هذا الحدّ
وأنّني سيء الطبع، تماما، كما تظنين
وأنّني مسْرفٌ في العصيانِ
وفي الطاعة لظلالٍ غامضةٍ،
وأنّني
لا أقْوى
على رؤية السقفِ الذي وضعتِهِ
لأحلامي،
التي لم تكنْ سوى أحلامِك.
لا، ليس تماما يا أمي،
أنّني أشحذُ السنوات من الدنيا
وأنّني أمعنُ في التسكع داخل مدار اللغةِ
كيْ أُدرِكَ المعنى
وكيْ أعثر على نصيبي من غَنِيمةِ الكلامْ.
لا، ليس تماما يا أمّي،
أنّ سقفَ الأحلامِ لا يُدْركْ
لكنني مخطئٌ
أدّعي أنّ الحياة صغيرةٌ إلى حدِّ البشاعَةِ
وأنّ العالَمَ شديدُ البُؤسِ
ومصابٌ بدوارْ،
بينما الأمرُ، في النهايةِ،
أنّك، يا أمّي، تظنّين أنّني سيّءُ الطبع
وأنّ أحلامي مسيَّجةٌ
وأنّكِ تظنّين، أيضاً، أن بيدي حيلةً
وأنّ الكونَ بينَ شفتيَّ:
كنْ.



● شاعر من المغرب

سفينةُ الجَدائل

إلى راحلة الهوادِج باحتمالات سليمان الديكان[1]

■ أحمد الواصل*

١-جديلة الرحيل:

هُوَ ذاكَ رَحيلٌ ينزَعُ وترَ الوجَعِ..

هُوَ ذاكَ رَحيلٌ ينحَرُ ذاتَ الصمْتِ..،

فمن يَسْتَطيعُ الرحيلَ وحْدَه؟..

نقضَ الترابُ عهْدَه، ولم يحْفِرْ أسماءَ الراحلين..

- الهزَّاني[2] كان يَسْني القصائدَ على شفاهِ الصَّحْراء -

يسألون فاتحةَ الطَّاعُوْنِ..

لا رَحْمَةٌ..

لا جوعٌ..

أم سَنَةٌ للحُزْنِ في ذاكِرة حِصَّة[3].. ؟

٢-جديلة الحنين:

يَقصُّ لَكَ هَجِيْنُ المَوْقِدِ حُلُمَ المَرْأةِ الرَّاحِلَة..

: «يا ولعَ الأحاجي...،

يا حنينَ النوق الأخيرة..»

إليكم يا مُلْتَفِّي الأعناقِ..:

«وَيْلاه.. لتَعْشُبَ الروحُ..،

ويلاه.. لتعْرَى فيك الروح.. »

وَيْلاه.. لِتَدُومَ أم تَطْغَى في رَحيلِهَا هذهِ الهَامَاتُ؟

هَامَاتُ الحُزْنِ لِجَداثِلِ المَرْسى الآتي..

٣-جديلة الشبق:

لا يحِنُّ عليكَ هذا النخْلُ،

فمِنْ أيْنَ للفلاحِ صَهيْلُ القَافِيَةِ؟

أيُّ مسَاءٍ جمعَ له همْسَ التراب؟!

سَقطَتْ وحدها تمْرةُ الحَمْد..

تمضي في طَريْقِكَ وتَغِيْبُ عَنْكَ العُسْبان

تَقْضِي صيفَ عمرِكَ تميلُ وتُهَوِّم

نَشِيْداً للسَّعَفِ وحَنانِه

كُلَّمَا امتدَّ غابَتْ فِطْنَةُ الرَّجُلِ..،

فيَسَّاقَطُ النبْعُ مِنْ قشور النفس

ذاتِ مَثْوِيةِ الشَّبَق..

٤-جديلة السبيل:

ترْويكَ الأحْجَارُ عن مَمْلَكَةِ السَّبَايا

و تُصْغِي..

وَجْهٌ تَنْبُتُ عليه ظنونُ الخَيْلِ..

أ تُصْغي فتَطِيْرُ.. ؟

تَنْقشُ عَلَيْه أمنيةَ العُشْبِ..

عمَّا احْتَكمَ واسْتَباحَتْه النجوى

فلا سبيلَ للندى..

لا حياةَ لعينيكَ بين التِّيهِ وغُيومِهِ

سَماؤكَ مَجْبُولةٌ بشذا المسْحُوب..

وقْعٌ..

وقْعٌ..

وقْعٌ..

خَزِيْنَةُ الهَوى تَتَكَسرُ..

وقْعٌ..

وقْعٌ..

وقْعٌ..

لِسَاحِلِ العُمُرِ سَهَرٌ..

وقْعٌ..

وقْعٌ..

وقْعٌ..

ذهبٌ يُدْرِيك عَنْ حَديْثِ الشَّقَاءِ وسَلْوَاه..

رَحيلٌ يَدْفنُه رَحيلٌ بين سهْمِ البحْرِ

ومكيدةِ القاع..

ربابةٌ تخرجُ من المَاءِ ونساءُ البَدْو يَخْبزْنَ الغَيْمَ

تُمْسِكُ عصَاكَ،

فلا تَقْوَى على ترتيل هذه اللغة:

«حَبْلٌ مِنَ البَلاغةِ وسَيفٌ مِنَ الإعْجَاز.. »

٥-جديلة النخل:

تكفُّ بيديك شَهْوَةَ الرَّمْلِ..

ماذا عن صَوْلَةِ البحْرِ وَ عَذارَى اللُّؤْلُؤِ.. ؟

كَشفَتِ امْرَأَةٌ خدَّها عليه حِيكَ مَجْدُ السُّوْر..

والصِّبْيَانُ مَلُّوا نجْمَ الانتظار..

إنك تَتْرُكُ هَذا وتَرْحَلُ قبْلَ أن تنوِّخَ بهم مِلَّةٌ في المَهْلِ

أو شَهادةٌ في سوقِ الخَيلِ.. !

● شاعر سعودي

(١) سليمان الديكان: موسيقي كويتي.

(٢) محسن الهزاني: شاعر نبطي من الحريق.

(٣) حصة السبيل، جدتي لأبي.

مُـدنُ العُـزْلـة
"مقاطع من قصيدة طويلة"

■ د. شريف بُقنه الشّهراني*

١١

«مولدٌ واتصالٌ ثم مُوت،
تلكَ هي كُلّ الحّقَائق
حين تُدَقُّ المَساميُر
في النّعوش» ١
عن المَارقين..
عيونُهم الحَزينَة
تقهرهُم السّنون
وتمزّقهُم أجالٌ قَصِيرة
و الحياةُ..
على كُلّ حالٍ تَسير،
و تظلُّ كذلك
تُغرّر بكلّ جيل
وتواجُه كلّ فَرْد،
.. على كُلّ حالٍ تَسَير.
تلك القَوّةُ العِمْلاقة،
تسيرُ في صَمْت.

١٢

ينوسُ فيه الشّقاء
ليظفر بحُبور الأرض قاطِبةً
.. ينغمرُ العالَمُ في روحِه
أحاسيسَ فيّاضة.
لم يَعْرف أنّه بُركان
إلاّ عندما فارَت حمَمُه!
ميّت من قام النّهار
ونام الليل كلّه،
كُتِبَ المَعْنى على الانسَان

.. محكومٌ عليك

أن تهبَ بَدَنك عيدَ الأرْض..

أن ترتَجِل العُمْر كلّه

إرادة خَيّرة..

تَشكُرُ رُغْمَ كلّ شيْء.

طوبَى للانهائيّ..

المَكْنون في صدرك.

١٣

كلما تخاذَلَ المنطقُ

وأفلسَت حِنْكته..

يمسُكُ الشّعرُ بزمام النوائبِ

ويسجّرُ تنّورَ القصيدةِ

وَهَجاً كونياً..

أهشّ بمِنْسأة الغواية!

تفرّج كُربتي،

آنسُ في فراديس جنتي الآن

وجحيمي بعدَ غَدٍ،

ومابَيْن ذَلك

على حافّة الرّؤيا

أتضاعف تقديرات مُتجاوزة.

الشّعر،

أثملُ من نِسْيانٍ أثقلَه التّركيز

مزاجٌ كُلّي لَهُ الأحياء والأموات

لهُ الكَوْن وحدة يسخّرها

فلا يشتهي شيئاً

سوى العُزلة.

مجازُ اللّحظة تستَهِلُّ ختامَها؛

على أن تَسْكبَ كلّ شَيْءٍ

فوقَ رؤوسِنا..

الصّيامُ عن الشعر،

أقذر وسائل التسلّط على الذات.

١٤

اليَـوْمُ

عروسُ الأرْض والسّماء.

عندَما أخرجُ هُناكَ مُهَرولاً

على العُشْب القَزَحي

في بَنَفْسَجِ الغَسَقِ،

وأشعُرُ بسَديم هذا الفَضاء

ينداحُ من بين كَتِفيّ

وتحت قميصي؛

أسلّمُ روحي للمُرسَلاتِ

تَذْروني أسفارَ إبْتهالات،

أتركُ لروحي أن تَتَنازلَ

عن كلّ أحزانِها..

وتغْفِر كلّ الآلام.

● شاعر سعودي.

● (مُدنُ العُزْلة) يصدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت/٢٠٠٧)

الأمازيغي

■ عبدالرحيم الخصار*

أنا حفيد الملك الأمازيغي القديم
الذي مات غدرا بطعنة من أيدي الرومان
هوايتي أن أضرم النار في الجليد
وأبني المصائد لطيور لا تصل الأرض
يخطر لي أحيانا أن أخرج سمكة من النهر ثم أعيدها إليه
وأقف عكس التيار أنتظر موهما نفسي أني سأصطادها يوما ما
يخطر لي أحيانا أن أفتح أقفاصا في السطح
وأطلق العصافير التي أفنيت سنوات في رعايتها.
أنا حفيد الملك الأمازيغي القديم
لا أعرف جملة من لغتي، لا أذكر شيئا عن أسلافي
سوى أن جدي كان راعيا في جبال الأطلس يطارد قطعان الأروية
وعبر منحدرات اللوز كان يركض بالليل والنهار
ناصبا شباكه وفخاخه لطرائد الوادي والغابة،
وكباقي النازحين ستقذفه المجاعة إلى السهول
ليصلح أواني العرب، ويتغزل بامرأة ستغدو يوما ما جدتي.
أنا حفيد الملك الأمازيغي القديم
لا كتاب يذكر شيئا مما أنتظر
كل الكتب تروي دائما عكس الحكاية
غير أني حين أنظر إلى وجه جدتي
كأنما أنظر إلى وجه امرأة من الهنود الحمر
قالت لي فيما مضى أنت حفيد الجبال
فاتجهت إلى الجنوب، كما يتجه «أركيولوجي»[1] إلى صحراء بلا خريطة
سألت الشيوخ والعرافين والرعاة والحكماء
سألت مطاريد الليل والباحثين عن الدفائن وحفاري الآبار
تقفيت آثار السلالة في السفوح وعلى مقربة من الأفلاج
في منعرجات القرى ومشاعاتها في الكهوف والمداشر والمغارات
لم أسمع سوى رجع صوتي كهدير ركام من الثلج ينهار
خبرتني عجوز تتكئ على عكازة ومئة عام وأكثر
أن جدي كان حطابا، لذلك حمل فأسه قبل الرحيل
وفي حمأة الغضب أسقط شجرة العائلة.
أنا حفيد الملك الأمازيغي القديم
في داخلي تركض قطعان من الجواميس إلى أن تتعب
تتعارك النسور، ويتناثر ريشها بين الجبال
تعوي ذئاب في أكماتها

بيد أن صوتها القاسي لا يجتاز الوجار
في الداخل تموت أفكار كثيرة بنيران صديقة
والدي ينظر إلى صورة أبيه المعلقة فوق الدولاب
وتسقط من شفتيه الكلمات ثقيلة في جوف الليل
لم تقطب حاجبيك وتحمل الخنجر والبندقية
ولا أحد يطاردنا اليوم!؟
لماذا تركت الآخرين وتدحرجت من الجنوب
مثلما تتدحرج صخرة من أعالي الجبل
وتتفتت على جراف في ضفة الوادي؟
أنا حفيد الملك الأمازيغي القديم
لم أرث عن أسلافي سوى نظرتي المرتابة
وإحساسي الدائم بأني أمشي على رصيف يرتج
وأتكئ على حائط سينهار
أمد يدي إلى ظلمة لا نهاية لها، وأسبح في مياه غادرة
فماذا أفعل فيك أيها العالم وكل أملاكي قلم وورقة؟
أسهر الليالي، أشذب الكلمات
أناشد صورا في الألبوم أن ترقص معي
وأفتح نافذتي في عز الشتاء على نوافذ مغلقة
يركض الناس متلهفين باتجاه الحياة
وأنا يجرفني التيار باتجاه حياة أخرى
يهتف الناس بأسماء بعضهم كما لو أنهم قديسون
وأنا أفضّل أن أحيا صامتا على أن أهتف باسم أحد
أن أكون أعمى على أن أبصر مواكب العته تمر بزهو أمام بيتي
أن أكون أصماً على أن أسمع نشازك أيتها الحياة
ربما اعتاد أجدادي على الجلوس في أعالي الجبل
خوفا من غدر السفوح
لذلك أحيا في غرفة على السطح
أقرأ كتابا عن شعوب المايا
وأسمع أغنية لأحفاد آشور
أطيل النظر إلى السماء وألملم شتات النجوم
أجلس مثل بومة على كتف العالم
وأخاف أن أسقط فتدهسني أطرافه
أخاف أن تجتثني يد ما وتطوح بي إلى سهب سحيق.
أنا حفيد الملك الأمازيغي القديم
الذي ساد هذه الأرض قبل ألفي عام
والذي لا أملك له صورة على جدار غرفتي
فقط أتخيله شبيها برجال الأساطير
بصولجان من عاج الفيلة وتاج من الريش والذهب
رأيته مرة في منامي بعمامة رجل كردي
ربما أشياء كثيرة تربطني بالأكراد
غير أني أتنفس هواء هاته البلاد كما يحلو لي
وأدبُّ كسائر الخلق في المنحدرات
لكنها رغبة الماء في أن يعرف نبعه
قبل أن يجرفه الشلال
رغبتي أنا في أن ألتفت إلى الوراء
كي أجلو وجهتي
لتبدو واضحة مثل صورتي في المرآة.

● شاعر من المغرب.

(١) أركيولوجي: عالم آثار.

حدثيني

■ علي محمد آدم*

حدثيني
كيف أشجتني المزاميرُ
وقلبي في رماد العشق
كالشطآن أمسى
حدثيني
طالما أصغيت للذكرى
تعابثني تعاتبني
تهاتفني تؤرجحني
لعلي حين تجرحني رياح الوقت أستسقي
بريق الآه
في صمتي وأنسى
حدثيني
كلما سافرتُ في عينيكِ
واحتدمت غيوم الدمع
تمطرني وتأسى
حدثيني
كلما أشعلت بالكلمات
نوح الناي والآهاتِ كالمزمار
تفتح لي نوافذها كمرسى
حدثيني
كلما ألهبتُ بالإنصات
للناعين ذاكرتي لتقسى
حدثيني
هل يموت الورد
أم يتلو الذبول وينطوي
في غابة الآلام.. محروماً وتعسا
حدثيني
كيف عاد الناي ذاكرتي
وفي شفتيك قافلة تعيد الوقت
مقرونا بأوجاعي
وغيم الدمع بالأحداق أمسى
حدثيني
لذة الإنصات تمنحني
سكون النفس كالظمآن
ينعشه خرير الماء
ما دامت ظلال العيش شمسا
حدثيني
أسمعيني رقصة الأنفاس كالحمى
تجرجرنا إلى الشرفات
واللحظات تلهبنا
كأن العمر لعبتنا معلقة
على جدران قصر الحب
قنديلا وبؤسا
حدثيني
إنني أبحرت في شفتيك
واحتدمت سيول الخوف
تجرفني وتأسى
حدثيني
إنما الأيام والساعات
في روحي وفي عيني
عمياء وخرسا
حدثيني
إنها الآلام تجمعنا توحدنا
وفي جنباتها حفلاتنا تحيى
وهذا البوح يمطرنا ترانيما وحسا.

● شاعر سعودي.

قصائد قصيرة

■ يوسف عبدالعزيز*

أعمال الشّاعر

خمسُ بوماتٍ طعيناتٍ على الرَّف

يُغَطّيهنّ دمعٌ قمريٌّ ويوارينَ

الكلاما.

خمسُ بوماتٍ

تصايحنَ على مائدةِ الشّاعر

في اللَّيلِ

وَنَقَّرْنَ

الظّلاما.

سيرة ذاتيّة

حَفنَةٌ تبنٍ أيّامي، قالَ الشّاعرُ

وحياتي تلهثُ خلفي كالكلبَة

مرتبكاً، ووحيداً

كان يُقلّبُ أوراقَ الماضي

فيرى خمسَ نساءٍ هرماتٍ

في الأرشيفْ

حقلَ زجاجاتٍ

يترجرجُ فيها الهَذَيانُ

وسلَّةَ أخطاء

كانَ العُمرُ الوغدُ يمرُّ كشحّاذٍ

معتمرٍ فوق الرأس حذاء

في الغرفةِ

حاولَ أن يكتبَ شيئاً

فتَحَسَّسَ بهدوءٍ صندوقَ الصّورةِ

أغمضَ عينيهِ

فانسَكَبَت جرَّةُ موسيقى

واشتعلَ الوردُ على الجدران

ورفرفَ سِربُ شفاهٍ قُربَه

ما جدوى ذلك؟

قالَ الشّاعرُ، ورمى

مِن نافذةِ الغرفةِ

قلبَه.

التّمثال

لي رأسٌ مكتهلٌ

ومريضُ

رأسٌ محشوٌّ بكوابيسٍ شتّى،

وحروبٍ

ونساءٍ مزهوّاتٍ بالريش،

وموسيقى

طائشةٍ تسقطُ كسماءٍ عاليةٍ حين

تفيضُ

لي رأسٌ مكتهلٌ ومريضُ

ذات صباحٍ قلتُ: سأقطعُهُ

وهنا أمسكتُ السّكّين

سوَّيتُ الأمرَ سريعاً

فتدحرجَ في الحال

لكنَّ النّاس الضَّجرين

صاحوا فرحين:

سقطَ التمثالْ

سقطَ التمثالْ.

---

* شاعر من الأردن.

(أخيرا وصل الشتاء) لعبدالرحيم الخصار:
كفن الانتظار المطروز منذ الولادة

■ يونس الحيول*

حتى قبل صدور مجموعته الثانية التي اجترح لها عنوان (أرى وأكتفي بالنظر) بأيام، ما زالت باكورة إنتاج الشاعر المغربي عبدالرحيم الخصار (أخيرا وصل الشتاء)[١] التي صدرت عن منشورات وزارة الثقافة المغربية سنة ٢٠٠٤ لم تحظ بالالتفاتة النقدية، المتناسبة مع بصمة هذا الشاعر، وحضوره في المشهد الشعري المغربي الجديد.

والحقيقة أن الخصار يستمر في شق مغامرته الإبداعية، التي بدأها في التسعينيات، من القرن السابق بعدد من المنابر الشعرية المغربية والعربية؛ محاولا تمييز صوته عن شعراء جيله بالإخلاص للنثر كوسيلة وحيدة لبناء خطابه الشعري،

ذلك أن قصيدة النثر عنده تقف عند التخوم القصوى لأجناس أدبية أخرى في مقدمتها السرد، مسهما بذلك في تحويل النظر عن المفهوم الثابت للقصيدة. ففي فعل الكتابة عند الخصار، عامة، وفي مجموعته الأولى، خاصة، تتعدد الأصوات وتتقاطع، ويتحول السرد إلى أحد إمكانات تفجير اللغة، أي جعلها قابلة لاستيعاب أفق الرؤية، بانتقالها من السياق الشعري إلى سياقات خطابية أخرى، أو ما نسميه بالتعتيم الأجناسي[٢].

تتأسس مجموعة (أخيرا وصل الشتاء) على نصوص مختلفة الأحجام، تلحمها تيمة لا تخطؤها العين، ويكاد لا يخلو منها أي نص من نصوص الديوان، وهي تيمة الانتظار التي يفصح عنها العنوان سريعا، انطلاقا من ركوبه على خرق تركيبي فاضح، يتجسد في ترتيب جديد ومختلف لأجزاء الكلام، بتقديم كلمة (أخيرا) المفترض نحويا أن تتذيل الجملة لا أن تتقدمها! هذا الترتيب الذي هو تبئير للكلمة، وتسليط مقصود لانتباه القارئ عليها، ليدرك أن هذا الشتاء لم يصل إلا بعد انتظار مرير وقاس، عاشت فيه الذات الشاعرة كل أشكال الخوف والتوجس، ليس فقط

من موت أشجار الكستناء والطرفاء والصفصاف، وأزهار المارغريت والغاردينيا والوستيريا، التي تؤثث فضاءات قصائد المجموعة، بل أيضا وأساسا من يباس الحب في قلب المرأة، التي ينتظرها بالرجاء نفسه الذي يحمله على القطرات الأولى لفصل الشتاء. نقرأ في نص (لست وسيما بما يكفي):

صوت الكناري في القفص
يحدث أنك قادمة من الصحراء
منذ أزيد من فصل وأنا أنتظر
رجاء لا تتأخري
فمن فرط الحرارة
قد يجف الحب في قلبك (ص٣٨)

إن قسوة الانتظار والنظر إلى الأفق بخوف من ألا تحمل الغيوم سوى تبشير مزيف هو ما يجعل الشاعر يحدق في الماضي بنوع من اليوتوبيا، حيث كل شيء كان على ما يرومه. يقول في نص (خارج القفص):

هامتي محنية باتجاه الماضي
وعيناي تحدقان في الذي راح
من تلك الشرفة
كانت تطل فتاتي الصغيرة
بشرى، ذات التنورة الحمراء
قرب عمود الكهرباء المائل (ص١٥)

أو يحتمي بالمتخيل، حيث نافذة اللاوعي تشرع أكثر من مرة في المجموعة، ليتسلل عبرها الشاعر فاردا ذراعيه للحلم، هاربا من سطوة يوم جاف ذاق فيه القسوة من أكثر من كأس، وتلقى في دروبه وابلا من الصفعات، إنه في الحلم فقط يرى ما يريد:

هل كنت تلبسين فستانك الأبيض الشفاف
أم أن أطرافك كانت مغطاة بالثلج؟
لقد كان الضباب كثيفا
لذلك لم أرك جيدا
وأنت تعبرين كالبرق في حلم البارحة (ص٣٨)

إن الشتاء المنتظر كمخلص للشاعر من عذاباته يتأخر كثيراً، على الرغم من النهاية المتفائلة التي يعلن عنها عنوان المجموعة، ولا حدائق الماضي أو جنان الحلم قادرة في هذه الحالة على الصمود أكثر،



في وجه واقع لا يتورع عن عزل الشاعر أكثر والإمعان في إيذائه؛ لذلك يبدو الانتظار هو من جديد الخيار الأوحد للشاعر أمام عدم قدرته - هو الوحيد الأعزل المليء جسده بالرضوض - على مجابهة جبروت الحياة، وإن كانت بعض سطور المجموعة تحمل تمردا على الواقع وتعزف نغمة انتفاض على الوضع، سرعان ما تخفت أمام توق الذات الشاعرة إلى السكينة واكتفائها بعزلة تستسلم فيها للآتي وترقبه بعنق مشرئب، لنقرأ هذا المقطع من نص (لا أحد يطرق الباب):

أعرف أيضا أن الفراشة
التي كنت أوزع أجنحتها على رفاقي
ستعود إلى حينما تزهر أشجار الخيزران
وفي انتظارها
في انتظار أن تعود
دون أن يراها رفاقي
أطفأت مصابيح العالم
وأشعلت قنديلا صغيرا في قلبي (ص٣٣)

إن ما زاد تيمة الانتظار نتوءا في جغرافية المجموعة هو الطابع السردي الذي يلقي بظلاله على أغلب القصائد، خاصة وأن فعل الانتظار غالبا ما يكون ردة فعل سلبية تجاه معاكسة الوقت لرغبات الشاعر، ردة تنتهي بها النصوص ولكنها لا تشكل خلاصا لذات يتضح أنها تقع أحيانا فريسة نزوع

مازوشي تستلذ من خلاله العكوف في صومعة الانتظار، الذي يبدو أحيانا وكأنه مكتوب في لوحها المحفوظ، فحتى الشتاء المفترض أن يأتي مبرقا مرعدا محملا بسحب الخلاص لا يفعل سوى أن يعمق وحدة الشاعر وعزلته، نقرأ في نص (أخبئ حزني في شجرة الطرفاء):

وحين يهزمني الانتظار
ويجمد الثلج قدمي الواقفتين لأجلك
أعود إلى حجرتي
مستأنسا بنحيب البرد والمطر (ص١٠)

ولعل القارئ من هنا يستنتج أن الانتظار في مجموعة (أخيرا وصل الشتاء) ليس ذلك الانتظار الذي يعيشه الجميع، ويتبدد بوقوع الحدث الذي نترقبه، إنه انتظار آخر، انتظار من أجل الانتظار، انتظار هدفه المضمر تأجيل الآتي، أكبر وقت ممكن خوفا وتوجسا من ذاك الآتي الذي يمكن أن يشكل خيبة مدوية، ويقود إلى فراغ داخلي شاسع. فحتى في نص (رجل الثلج) الذي قد منه عنوان المجموعة ككل، نجد أن انتشاء الشاعر بسقوط المطر بإشعال النار في المدفئة وتعليق المصابيح وأجراس النحاس والشرائط الملونة على شجرة العيد، ووضع الشموع الحمراء على أطراف الطاولة، سيتحول إلى فرح مؤجل ومنسي بسبب التوتر الذي يصاحب النظر إلى الساعة، وانتظار قدوم رجل الثلج الذي يبدو أنه أخلف وعده على غير العادة مسلما الشاعر إلى فؤوس الحيرة والألم: (**أراقب بندول الساعة وأنتظر.. لكن رجل الثلج لم يمر، لم أسمع صرير عربته كالعادة، أوه، رجل الثلج، لم يطرق النافذة، ولم يهبني نصيبي من الهدايا**) (ص٤٨).

إن (شتاء) عبدالرحيم الخصار إذاً شتاء مخادع، يخاتل القارئ موهما إياه بكونه وصل أخيرا لكي يفك اللغز، الذي يلقي بظلال غير مرئية على المسالك التي تقود للإمساك بمفتاح النصوص: لغز الانتظار، الذي يمسي في المجموعة ككفن جاهز ينتظر فقط لحظة تأبين الشاعر لقطعان آماله، الراكضة بهمة صوب مهاوي اليأس، أو ليس في أي حال من الأحوال المعنى الذي أراده الشاعر المغربي الكبير عبداللطيف اللعبي حين قال: **ليس هنالك سوى الانتظار ولغزه والأسئلة تزدرد الأسئلة ما يتبقى منها فلفل لاذع هو طائر تحت اللهاة دليل على اللعنة تشكله الحجارة التي يقذف بها أكثر من مرة لتزجية الوقت الانتظار كفن مطروز منذ الولادة**[٣].

قد يكون السعي في عرف الإرادة الإنسانية هو المحبذ، والفعل المنظور إليه بعين الرضا، انطلاقا من المتاع الذي خلفته في الذاكرة ممارسة الشعوب، ولكن (الأدب، وحده، امتدح الانتظار وتوّجه على عرش التمزق الإنساني وأعطاه قيمة لا تقل عن السعي. الانتظار لا يعني الصبر أو امتحان أعماق الكائن وإنما يعني، أيضا، الحيرة وانعدام اليقين، والحيرة وانعدام اليقين هما ذهب الأدب وفضته)[٤].

ربما من هنا ومن مناحي أخرى بالتأكيد تأتي النغمة الحائرة في مجموعة (أخيرا وصل الشتاء) لعبدالرحيم الخصار، النغمة التي أعطت لفعل الانتظار طابعه القلق، الذي بدونه يصعب الإمساك بجمرة الإبداع.

- كاتب من المغرب

١- مجموعة (أخيرا وصل الشتاء) لعبدالرحيم الخصار .منشورات وزارة الثقافة لسنة ٢٠٠٤.
٢-(الكتابي والشفاهي في الشعر العربي المعاصر) صلاح بوسريف، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧.
٣-(شذرات من سفر تكوين منسي) عبداللطيف اللعبي، ترجمة مبارك وساط، منشورات الموجة. مارس ٢٠٠٤.
٤-(القدس العربي) أمجد ناصر، عدد ١ دجنبر ٢٠٠٦.

ديوان "نحيب الأبجدية" ل جاسم الصحيّح: شعرية تتمرد على الأبجدية التي تضيق على رؤى الشاعر وعلى شطحاته الشعرية

■ أديب حسن محمد*

لاشيءَ في الدنيا يعادل متعة اكتشاف شاعر، فهذا الكائن الذي يُسلّي وحشة الوجود، كالنباتات النادرة التي تنتشر في بقاع الأرض العذارى، تحمل ألواناً مغايرة لكل ما يحيط بها، وتنطوي على خصائص نادرة غير قابلة للتعميم والمداولة.

إن الشاعر الحق هو ذلك الذي يمتلك رهافة العمل مع اللغة، ويحلّق بالخيال إلى أبعد أبعد من حدود العقل البشري المادي، هو ذاك الذي تبهج قصائده أرواحنا، أو تُدهشها، أو تُشعل أحزانها النبيلة، وتعيد توزيع خرائط الأسئلة، وتنبش مستقبلاتنا الجمالية، فنخرج من إسار كينونتنا المألوفة، لنغدو كائنات أثيرية، نتماهى في المفردات، ونعيد تشكيل القصيدة.

الشاعر السعودي جاسم محمد الصحيّح من الأسماء المتصدرة للمشهد الشعري السعودي، ويشكل حالة شعرية متفردة، تمتلك أسباب الخصوصية، ومفردات التمايز عن المحيط.

والديوان المعنون «نحيب الأبجدية» يعد السادس في مسيرته الشعرية.

«نحيب الأبجدية» يقدم لنا حالة شعرية مختلفة، أراد لها الشاعر ذلك في نية معلنة من العنوان، الذي يشي بحالة شعرية تتمرد على الأبجدية، التي تضيق على رؤى الشاعر وعلى شطحاته الشعرية.

وما يقدمه جاسم الصحيح يشكل محاولة لاستكشاف جانب آخر من اللغة، حيث أن جموح خيال الشاعر، وتوتر المفردات المثقلة بأسئلة الوجود، يشكلان تمدداً تضيق عليه قمصان اللغة، فتتصاعد لغة شعرية شاكية متمردة لا تعترف بحدود، ولا تلتزم بأعراف.



وعلى الرغم من أن الناقد عادة ما يكون محايداً إلى حد البرود في تناول النص الأدبي؛ فإن بعض تلك النصوص تُخرج الناقد عن رزانته، وتُدخله في دوامة العشق:عشق النص الذي هو بصدده؛ وذلك نتيجة الركازة الجمالية الهائلة التي ينطوي عليها النص، والتي تشبع روح الناقد الباحثة أبداً عن أي ملمح جمالي ينير النص.

من هنا، فإن الشاعر ما هو إلا ذلك السهم العاشق الذي قد يخطئ أو يصيب دريئة الناقد. ولا أحسب الشاعر جاسم الصحيح إلا ذلك الصياد الماهر الذي لا يعود من نصّه بشباك خاوية، بل بشباك مثقلة بصيد وفير مما تشتهيه البلاغة، ويرتضيه الجمال.

تحتاج قصيدة «رياح فلسفية» التي يفتتح بها الشاعر ديوانه إلى وقفة نقدية متأنية، ومتكاملة.

فهذا النص المتّسق مع عنوانه منذ الكلمة الأولى وحتى نقطة النهاية، لا يدعك تفلت منه، أو تشرد عنه لحظة واحدة.

يبدو الشاعر متمكناً من موضوعه، ويغذّي سرْدهُ المنسوج على تفعيلة البحر الكامل بقافية رنّانة هي الميم المضمومة، بحيثُ يُشوّقكَ لالتقام السردَ الشعري التقاماً متسارعاً لتصل بشغف إلى القافية التي تليها، وهكذا..

وينتقل الشاعر بمهارة كبيرة من فكرة إلى أخرى،

فيجرحنا، ويُحيّرنا، ويحزننا، ويُفاجئنا، وهو يتصيّدُ صوراً شعرية شديدة الحساسية والإيحاء.

«رياحٌ فلسفية» نص صوفيّ وجوديّ بامتياز مفرداتٍ ومعانٍ وطقوسٍ..

يفتتح الشاعر قصيدته بالكلمات التالية:

في الخارج الأعمى أتيهُ..

كأنني من دون كلّ الكائنات

طريدةٌ مُثلى لوحشِ الموتِ

...

وحدي كأنّي بائعٌ متجوّلٌ

وكهولتي منذ اكتهلتُ بضاعتي.../

ص١٥

فالشاعر يقدّم شطحاً صوفياً، يحاول فيه الخروج من جسده، والعبور في سياحة روحية خالصة إلى روح الموجودات.. يُحاورها، ويستنطقها، ويبحث في معانيها المُستترة، وهو إلى ذلك على الرغم من جنوح الخيال في الصور الشعرية، لا يقدّم حالات مُفتَعلة، تتخشّب فيها اللغة، وتتصنّع في افتعالٍ مُضمرٍ، إنما يُقدّم الحالات بانسيابية ملفتة، تجعل من الإدهاش في نهاية كل صورة تحصيل حاصل، يقول:

/ما بالها تتصارعُ الأوقاتُ في عُمْري

وأمسي عابثٌ بغدي..

فإن شئتُ التلفّتَ للوراءِ

خشيتُ يطعنهُ الأمامُ..!!/ ص١٦

هنا تُبنى الصورة الشعرية على التضاد أو التقابل، المفردات المتعاكسة: الأمس والغد، الأمام والوراء، تتقابل في الجملة الشعرية، ويحدث توتر شديد فيما بينها، ما يعطي الصورة الشعرية طابعاً جمالياً استفزازياً، وفي ذات الوقت يحقق هذا التقابل هدف الشاعر الفكري الصوفيّ.

تتميّز تجربة الشاعر جاسم الصحيّح بالتكثيف، وقلّما نجد تجربة شعرية تحترم التكثيف، وتبتعد عن الحشو وعن الإطالة غير المبررة، هذه الإطالة التي تحدث غالباً بسبب انتهاء الدفق الشعري، وإصرار بعض الشعراء على إكمال النص مما يحدث فصاماً بين جزأين أحدهما عالي التركيز، وشديد الإيحاء، والآخر فاقد لتوتر الشعر، ولحميميّة اندفاقه الجمالي الأوليّ.



يبدو التكثيف هنا نتيجة وعي عميق بماهية الشعر، واحترام شديد لفرادته، وافتراقه عن الكلام العادي، أو عن الوظائف الأخرى للغة. ويبدو التكثيف في أشد تجلياته في رباعيات الشاعر، يقول في إحداها:

«أنا منذُ اخضرارِ النفْسِ
بُستانيّها الذاتي.
أقصّ زوائدَ الرغباتِ من أعشاب لذاتي.
وأمنعُ عن جذور الحلْمِ ساقيةَ الغواياتِ.. ص٢٠٤

ولا أعتقد أن هذا النص يحتاج إلى أي توصيف خارج مفردات الشاعر نفسها، التي تشع بالعديد من القراءات الجمالية، المنبعثة من المقدرة الفائقة على توظيف جمال اللغة، والخيال الخلّاق في سبك جمل شعرية تضيء الروح وتبهجها.

تحتاج تجربة جاسم الصحيّح لوقفة نقدية مطولة، لعلها تعطيها ما تستحقه، وتضيء مسيرة هذا الشاعر على امتداد مجموعاته المطبوعة: ظلي خليفتي عليكم، عناق الشموع والدموع، حمائم تكنس العتمة، رقصة عرفانيّة، أولمبياد الجسد.

● كاتب من سوريا.

قراءة في رواية / عبده خال (فسوق)

■ د. عالي سرحان القرشي*

حين تهيمن سدرة الفن على نسج رؤية إبداعية لعراك الحياة بأبعادها المختلفة: الحب، حفظ البقاء، صيانة السمعة.. كما في رواية «فسوق» لعبده خال.. تجد وجهاً مختلفاً. نقرأ فيه: عُرّينا، مواجهة ضغوطنا، فوارق الطبقات الجائرة، استسلامنا لسدر العادة، ودهس عربات الإلف والغباء.. وأظن مهمة الكتابة الإبداعية مخولة بجدل ذلك، وصياغة المسارات الحياتية في الحُزم الرمزية التي يستوحيها الكاتب أو ينتجها؛ لأن الكتابة حينئذ تمعن في كشف الرؤية، بالإبحار خلف تجاوزات الكشف، وتجاورات الحجب، وربط ذلك بالزمر الإنسانية الكبرى، المختزلة من تراكم وتكثف التجربة البشرية؛ ذلك لأنه - كما أعتقد - لا يكفي في التجربة الإبداعية الوقوف عند سرد مسارات ما يجري، والتعليق عليه، وفق المواقف الذاتية الأحادية، على النحو الذي ساد في كثير من السرديات؛ إذ أن ذلك يؤول إلى سرد تسجيلي، حتى وإن أمعن في كشف مناطق مظللة ومخبأة تحت ستار الجميل الحسن، والجميل ومداراة العيب، إذ أن كشف المستور والمخبأ، تشترك فيه مثل هذه الكتابات مع تحريات الأمن، وكشافات الصحافة.. لكن عمل عبده خال هنا - كما في أعماله السابقة - يجاوز مثل هذا السرد إلى تعانق فني؛ تتمازج فيه العجائبية بالواقع، والمتخيل بالجاري، وقراءة المبدع بقراءة المحقق، والمخفي بالمشاهد والملموس.

في عمل عبده خال هذا، تدخل الضحية «جليلة» الحدث، من خلال الجملة الأولى في كتابة العمل، حين يقول الكاتب: هربت من قبرها!! من هذه الجملة نجد أننا أمام لحظة مختلفة، وتكوين مختلف: فالقبر موت، وصمت، ونهاية، وإطباق؛ فهو نهاية حدث، وبدء راحة لكثير من المشكلات، وتعتيم على كثير من القضايا؛ لكن ابتداء الكتابة بذلك جعل القبر مبتدأ الحديث، ومبتدأ فصول الرواية، مبتدأ إنشاء السيرة لهذه الضحية وتشعبات علاقاتها المختلفة، فيؤول القبر إلى فضيحة، وتؤول المقبرة إلى مسرح حكايات منها تبتدئ، وفيها تقبر، تبتدئ منه ثم يطبق عليها، فلا يرشح منها إلا أجزاء تظل تتنامى حتى تعود إليه لتكتسب من غرابة المنبع وقداً جديداً.

تحمل الجملة السابقة تورية من الممكن أن تجعل القبر بفعل نمو سيرتها الكتابية على حوافه حياة هربت من قبرها في الحياة، الذي أحكم الخناق، وشد الوثاق على حريتها واختيارها وعواطفها؛ ليكون فضاء الجملة الموارى هو هذه الحياة التي نسجتها، والحكايات التي امتدت بها، والأردية التي انتهكتها، والأودية التي جعلت الكتابة فيها، تفضح الستر الموارب، وتكشف الكبرياء المفضوحة، والكرامة الهشة.

اسم الضحية «جليلة» تحمل هذا الاسم ذا الدلالات الفضائية لتتردى في جبروت الصوت

الطاغي، وأحكام العيب، والتصورات الممزقة، المعبأة بخيالات مختلفة منها البرئ القاصر، ومنها الممعن في الخرافة، ومنها السادر في نشوة التشفي والانتصار.. فيكون ذلك منبئاً عن حال التردي الذي يغتال الفضيلة والكرامة، ويجعلها عالماً لعمل روائي عنوانه «فسوق».

شخصيتان رئيستان في العلاقة مع «جليلة» حرصت الكتابة الروائية على أن تقيم فيها جذوراً من هذه العلاقة وتشابكها هي: الأب / محسن الوهيب، وشفيق الميت، فالأب عاش ضحية حب منكسر، شهد مقتل عشيقته «جليلة» ولم يكن ليستطيع الدفاع عنها، فسرى ذلك ذنبا في نفسه، وجرحاً غائراً لم يبرأ منه، سمى ابنته بذلك الاسم «أراد بتكرار الاسم استرجاع حبيبته، من موت مضى بها بعيداً، فسمى ابنته بها» ص ٢٦، لكن الحال لم يمض على ما أراد «ليعود اسم جليلة دالاً على الرذيلة» ص٢٦.



أما شفيق الميت، الذي أخفى جثتها، وحفظها في ثلاجة، ليخلو إليها، ويبادلها هدايا المحب، ويناجيها، فقد جدل العمل الروائي حياته من بين براثن الموت، حين جسد الكاتب لحظة سلامته من الموت الذي أودى بأبويه، وحياة أخر، في انقلاب حافلة كانت في طريقها إلى المدينة المنورة، إذ يقول الكاتب عن صاحبنا «استفاق محشوراً بين أشلاء الجثث المقطعة والمهروسة، كانت تغطيه ثلاث جثث مقطعة الأوصال، ومشدوخة.. ظل متهيجاً في نشيج محموم.. متشبثا بيد مبتورة وقابضاً على الخنصر والبنصر معاً.. «ص٢٩». لنجد أننا أمام شخصية ضاقت عنها الحياة، وابتدأت مقومات وجودها من الموت، الذي تحتفظ منه بقايا جسد تظل تحمله، لتؤول بعد ذلك إلى المقبرة عند عمه القبار، من المودعين لأحبائهم والمتوشحين لأحزانهم، يحصل على لقمة عيشه.. يتسلل أحياناً إلى بيت «جليلة»، أحس منها بنحو وإشفاق تجاهه، ما لبث أن حال بينه وبينها كبره، فلم يعد يجالسها، فاحتفظت ذاته لها بصورة ظل يناجيها. طلب يدها فصدا، فكان ضحية فوارق الطبقات، كما كان محمود الذي أحب جليلة قبل ذلك.. وحين قبرت جليلة، أراد الاحتفاظ بجسدها، فكانت حكاية الراوية التي تجسد لنا حكاية القبر الذي يحتضن حكاية حب موؤودة، وحكاية البحث عن الحقيقة التي تختفي في الحياة، وتنبعث من بين براثن الظلام، وحكاية الضوء الخافت في زاوية مظلمة من المقبرة يكشف حقيقة ما يجري، وحكاية التصرفات الحمقاء التي تودي بالحقيقة، كما فعل العريف عطية الذي لم يترك تلك الاعترافات، والتأملات التي ساقها الكاتب على لسان شفيق الميت أن تتم حين انطلق لينقل الخبر إلى فئات مختلفة من المجتمع، فيأتون ويقبرون ذلك الحوار الإنساني، كما قبرت تصوراتهم الحقيقة، حتى نهشوا الضحية، ونهشوا أسرتها، ونالوا من عرضهم..

من المقبرة، من عالم الموت نسج الكاتب الحقائق، وروى عن الرغبات المنطفئة، والحكايات المدفونة. حين نستمع إلى شفيق الميت يقول «أعيش بين العري، كل شيء هنا يعود إلى أصله، إلى البداية الأولى» ص ٢٤١، «أول مرة احتويتها بين ذراعي يوم دفنتها» ص ٢٤٢ «الآن هي لي، أنا قبرها، وهي قبري» ص ٢٤٣.

● ناقد وأكاديمي من السعودية.

قامة تتلعثم لعيد الحجيلي:
سؤال الكتابة الشعرية

■ عبدالحق ميفراني*

«بين باب القصيد ونافذة الحلم تمتد مقبرة الشعراء» مسافة - قامة تتلعثم/ ص٨١

ديوان الشاعر السعودي عيد الحجيلي الصادر عن دار شرقيات بمصر «قامة تتلعثم» صورة مصغرة من مشهد شعري، تتجاور فيه النصوص والرؤى، كما تتجاور المرجعيات الفكرية. الديوان الصادر في حلة أنيقة، وغلاف أبدعته الفنانة هبة حلمي، حيث يشاكس الجسد أمثولة ميتولوجية، مجازات لهذه القامة التي تتلعثم، الجسد الهلامي الذي يأسرنا في أولى عتبات الديوان يرتكس بالضحية، التي تتموضع كخربشات فسيفسائية تتبطح أرضا من جسد يأسرك بالرغبة الثاوية التي تسكنه لتجعله أقرب إلى حم العالم، الفنانة هبة حلمي أبدعت نصا لونيا مليئا بالأثون الأيقونية وبمفارقات البصري، ما يجعل من غلاف ديوان الشاعر عيد الحجيلي ملفوفا بنص تستعير فيه الصورة بذخ المعنى.

وما يعمق هذه الاستعارة هو الجسد المحمول على ما يشبه الفرس، حيث الفارس ممسكا «بفارس جريح، وفرس ذبيح»..

رسمته بذوب الرؤى

فارسا

يمخر الصمت

يصطخب الخصب

في ساعديه

يجب جذور الغيابة..

..

ثم جواد ذبيح (الفارس المنتظر/ص٤٣).

«الفارس الذبيح» المبتدأ في أولى عتبات الديوان يحمل أي مقاربة للنصوص دلالات إضافية، تجعل من غلاف الديوان، قصيدة ثاوية موشومة بمجازات لونية تقدم لنا فسحة بصرية شبيهة بنافذة مثخنة بشعرية مفتوحة على القراءة.

قصائد «قامة تتلعثم» موزعة بين نصين شعريين: «أجراس الصمت» (تضم ٩ نصوص)، و«خيبات واجفة» (تضم ٢٧ نصا)، ميزة القصائد ككل قصرها، بل إننا نجد قصائد شذرية لا تتعدى الجملة الواحدة، كما تشير ملاحظة أولية إلى أننا أمام عناوين مفتوحة خالية من التعريف (هباء - ترميم - أرض - دعوة - ذكرى..) وباستثناء عنوان الديوان، وقصيدة هذيان لن يكتمل (ص١١)، تغيب الأفعى عن إرشادات عناوين القصائد، مما يفرز لنا أوية أبعد ما تكون عن الإخبار، إذ يتشكل عالم القصائد وفق هذا الغياب، لا تحديدات ولا تعاريف لهذا اليأس والألم الممتد على جغرافية العالم..

كينونة قصائد «قامة تتلعثم» كينونات مركبة، لا مرجعيات لها سوى الذكريات، حيث المفارقة بين شاعر يخط كينوناته لغة، ولغة تفتح الكينونة على اليأس، إذ تكشف قصائد «قامة تتلعثم» أولى «الهذيان»

الحروف التي دفنت

نصف أصواتها في المساحيق كيما تمر على مرمر الوجل

الفذ مثل الهباء /ص١٣.

هذا الوعي الحاد بسؤال الكتابة تكشفه لنا قصائد «قامة تتلعثم» بما هو كينونة يلفها اليأس، وهذيان يكتم. هذا الوعي الفجائعي له ما يبرره على مستوى مجازي في حضور العديد من القصائد المسكونة بالكتابة، بالحرف، بالكلام، بالشعر، بالقصيدة، بالعالم.. وهو ما يكشفه الديوان ككل في أن «الأجراس» و«الخيبات» يتحولان إلى وحدتين يصيغان في الديوان أشكال «تلعثم» هذا الجسد الشعري الهلامي.. والذي لن يكون إلا البوح.

إذا هممت ببرج الكلام استعار فمي الراقصون

على وتر الأرض

والعرض

والفرض

والرفض

والغيمة القادمة/ ص١٥.

البوح هنا يرتبط في العمق بسؤال الكتابة الشعرية، وبأفق المغايرة؛ وعي يتشكل في ثنايا دلالات القصائد، وتصر هذه الكينونة الشعرية على سبر أغوار المنتهي والمطلق من خلال الإصرار على الدخول لمتاهات «المرفأ القرمزي»/القصيدة..

توغلت في القافيات العذارى/ ص٢٣.

دعيني أغني على شرفات

الجراح وحيداً../ ص٣٦.

يصر الشاعر على تأبط عزلته، ويراهن على قصيدته في فتح سرايا هذه المتاهات المتمنعة خلف الألم، إن إصرار القصائد على كشف «خيبات الصمت» من خلال التأكيد على سؤال الكتابة الشعرية، بما هي أفق «كتارسيسي» من نذوب هذا السقوط المدوي بحثا عن البياض، بياض الثلج وبياض الورقة، فضاء وكينونة محتملة للقصيدة وللمعنى في عالم أمسى بدون معنى تماما.



حصاد:

كلما نضجت فكرة

في عذوق السهر

وجد الثلج مسترخيا

في سرير الحروف / ص٦٣.

ولا يحضر هذا الوعي المبطن بسؤال الكتابة إلا في ارتباط وثيق بالقلق وبألم الشاعر المسكون فهذه الرغبة للتحلل من هذا الانكسار لا تتم إلا عبر البوح الشعري. كاستعارة لهذا الصمت المفتوح..

وأنا أتأبط خيمة قلبي

وأرتق فجوات

منفاي

بالصمت والأغنيات / ص٧٩.

وهو الصمت/الملاذ حيث يرقد الشعراء، ويستكنون إلى محرابهم الشعري وإلى مسافاتهم.. كينونة الشاعر قصائده، هويته استعارة مدفونة

في أرض القصيدة، والقصيدة أرض خلاء مليئة «بالأغنيات» وبالأماني. لكنها هوية تتحقق على بياض ساخن، حيث لا حدود لمعنى، ولا شكل لهذا الحلول والعبور إلى «فرح المجازات».

مسافة:

بين باب القصيد

ونافذة الحلم

تمتد مقبرة الشعراء/ ص٨١.

ثيمة الغياب هي العنصر الرؤيوي المعبر للخيبة، حيث لا مسافة تفصل بين القصيدة والحلم إلا الغياب. والغياب هنا يتخذ منحى استعاري لأفق الانكسار الذي تتمثله القصائد ككل، إذ يمتد بين ثنايا دلالات النصوص إلى الحد الذي تتحول فيه القصائد إلى فضاءات لهذه الاستعارة الكبرى.

«قامة تتلعثم» في النهاية لا تمثل تجميعا لنصوص شعرية سبقت في تاريخ كتابتها، بل هي عتبة تجربة شعرية تمح بمنجزها النصي أكثر مما تصرح، إنها في قدرتها على صوغ ملامح تجربة شعرية يسكنها سؤال الكتابة الشعرية عبر مكونات تخييلية، تقدم من خلالها بوح «الشاعر» ورؤاه، الشاعر الجريح وجراحاته، الشاعر وقصيدته، ونعمق هذا التصريح بالتعليل التالي:

شاعر:

بعدما شربت عمره

الكلمات

قيل مات /ص٦١.

شاعرة:

بين هدأة مرآتها

ولهاث الرؤى الصاخبة

ترقب العمر

يسقط

قافية

قافيه /ص٦٩.

إن قدرة القصائد على صياغة قلق ووجع الكتابة لا تضاهيه إلا فكرة الموت، والعدم وهو ما أجملناه في عنصر الغياب، حرقة الكتابة ووجعها يوازيه البياض/ المقبرة، المثوى الأخير للشاعر وللشاعرة، كلاهما خلا لهذا القداس، حيث العمر يمضي اختصارا في قصيدة، وحيث القصيدة ملاذا روحيا نهائيا لا تضاهيه أي رؤيا .

وفي صورة أشبه بالكاريكاتيرية، يقدم الشاعر «القارئ» الافتراضي، أحيانا تعبر الصياغات اللغوية في القصائد على حس لوني، وكأن الشاعر يرسم تراكيبه وفق قانونها الخاص..

قارئ:

حك رأس القصيدة

بالنظرة الجائعة

فجأة

لمح القمل ينساب

من أذن الذاكرة.. /ص٧٧.

«نور الذاكرة» هكذا تشع القصيدة بين جبهتين، الغياب والمفارقة. مفارقة القارئ وهو هنا بدون تحديد، إذ لا تكتفي القصائد بانفتاح عناوينها على المطلق، بل إن إرادة القصائد تتجه في بناءاتها النهائية إلى تمثل الحكمة الأزلية للشعر، هناك في اللانهائي يتحقق المعنى

لكننا في النهاية لا يكشف ديوان «قامة تتلعثم» إلا عن مزيد من مفارقات المعنى والوجود والكينونة، أما الذاكرة فهي عش البلاغة الدفين، والشاعر «مايسترو» البهاء يرنو للغياب.

● شاعر وناقد من المغرب.

الناقد الأردني محمد المشايخ:

يطالب أن يتخصص النقاد بمنهج حتى يبدعوا..

■ حاوره في عمان: عمار الجنيدي*

ثمّة حوارات طريفة، يجتاز فيها أحد المتحاورين أو كلاهما أبعاد ما يمكن أن يُخطط أو يُرسَم له، فيكون الحوار راسخاً في الضمير والذهن مهما تعاقبت عليه الأزمان.

وبتمرد واضح على أبجديات الكلام المنمّق والجاهز؛ ترى الصراحة والعفوية تقطران من الحوار ذاته بكل بساطة وأُلفة وطيبة، ترقى إلى الانطباع بأن المثقف لا يعيش في جزر معزولة عن الآخرين، وبأن الإبداع والنقد صنوان يجب أن لا يطالهما الأهواء والعلاقات الشخصية.

ويعد محمد المشايخ، الذي يعمل مديرا لمكتب مؤسسة جائزة عبدالعزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري في عمّان، من أهم النقاد الأردنيين، الذين توقفوا طويلا عند الأدب والأدباء الأردنيين في سيرهم الذاتية والإبداعية، وحاولوا إيصال صوتهم النقي والملتزم، إلى الساحة الأدبية العربية.

له أكثر من عشرين مؤلفا في النقد الأدبي، أهمها: ١- أضواء على الأدب والفن في الأرض المحتلة، عمان: دار آسيا، ١٩٨٣ ٢- قراءة في أدب الأرض المحتلة، القدس: دار البيادر، ١٩٨٤. ٣- الأدب والأدباء والكتّاب المعاصرون في الأردن: عمان: مطابع الدستور ١٩٨٩م، ٤- المبدعون الأردنيون والفلسطينيون المكرمون بمنحهم وسام القدس للثقافة والآداب والفنون لعام ١٩٩١، عمان: دائرة الثقافة، ١٩٩١م، ٥- دليل الكاتب الأردني، عمان: رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٩٤.

شغل العديد من الوظائف التي أتاحت له الاطلاع على شؤون الثقافة الأردنية وشجونها، أهمها: مديراً في دائرة الشؤون الفلسطينية بوزارة الخارجية، كما عمل محرراً ثقافياً غير متفرغ في عدد من الصحف والمجلات، منها: الاثنين، الوجدان العربي، طبريا، المحرر، المجد، الأردن، اللواء، الدستور، صامد الاقتصادي، فرح، ومندوباً لمعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين في الأردن خلال السنوات ١٩٩٢-١٩٩٥م سكرتيراً تنفيذياً ثم مديراً

إدارياً لرابطة الكتاب الأردنيين. وهو عضو في رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو إتحاد الكتاب العرب.

وفيما يلي وقائع الحوار الذي أجريناه معه في مقر رابطة الكتاب الأردنيين:

- لماذا اتجهت للنقد ولم تتجه نحو الكتابة الإبداعية؟

■ حقيقة أنني بدأت بالكتابة الإبداعية، وتحديدا «الشعر»، وذلك في أثناء دراستي في قسم اللغة العربية في الجامعة الأردنية خلال السنوات ١٩٧٢-١٩٧٧، وكنت واحدا من شعراء الجامعة القلائل، وكانت لي قصائدي التي ألقيها في مناسبات وطنية، أو يتم تعليقها على لوحة إبداعات الطلبة، أو في جريدة الجامعة التي كان يُطلق عليها آنذاك «أجراس»، أو في جريدة الأخبار الأردنية، غير أنني بعد تخرجي من الجامعة، عملت إلى جانب الأديب الراحل خليل السواحري في رابطة الكتاب الأردنيين، وكان آنذاك المحرر الثقافي في جريدة الدستور الأردنية، وكان كلما أهداه كاتب نسخة من إصداره الجديد، يقوم بتحويله إلي لأكتب دراسة نقدية عنه، ومع الزمن توقفت عن إبداع الشعر، وتخصصت بالنقد الأدبي، وللعلم فإن النقد إبداع!

- ما الذي يحد من حرية الناقد؟

■ ثمة أمور كثيرة تحد من هذه الحرية، فالناقد حين يكتب، يكون في داخله أكثر من رقيب: رقيب السلطة، ورقيب الصحيفة أو المجلة التي ستنشر فيها المادة النقدية، ثم الكاتب الذي ينقده. وهذه كلها عوامل تفرض على الناقد ألا يقول رأيه الحقيقي، وقناعته الداخلية، فيجامل، ويكتب فقط ما يرضي هؤلاء الرقباء.

- هل تعتقد أن الناقد يجب أن ينتمي لمدرسة نقدية بعينها؟

■ نعم.

- لماذا؟

■ لأننا نعاني في الساحة النقدية العربية، من الكتابة التي تتصف بالبانوراما النقدية، أو الكوكتيل النقدي، فحين تتداخل المدارس والمذاهب والمناهج، لدى الناقد الواحد، نجده يفتقر إلى الرؤية الصائبة، ويدخل في إطار الفوضى؛ وحين يتخصص بمنهج، يبدع، وتكون كتابته أقرب إلى النقد الأدبي.

- ساد المنهج الانطباعي الحركة النقدية الأردنية طوال عقود مضت، هل هذا المنهج مناسب الآن بعد هذا التطور الهائل في المصطلحات والمدارس النقدية؟

■ على العكس من ذلك تماما؛ وذلك لأن هذا المنهج، يستند إلى وجهة النظر الشخصية للناقد فيما يقرأ، ووجهة النظر هذه ترتبط بالعلاقة الشخصية مع المبدع، فإن كانت إيجابية، فإن المادة النقدية ستمتلئ بالمديح والتقريظ، وإن كانت سلبية، فإن تلك المادة ستمتلئ بالشتائم، وعندها يوصف الناقد بالحاقد.. المطلوب من نقادنا قراءة المناهج النقدية المختلفة التي ظهرت في العالم، واختيار المناسب منها، لقد اتكأت منذ البداية على المنهج التكاملي وما زلت كذلك، وذلك بالنظر إلى انه يشتمل على كل المناهج النقدية المتعارف عليها في الغرب، والتي تغطي النص الإبداعي ومؤلفه والظروف المكانية والبيئية التي تم إبداعه فيها.

- تتميز الساحة الثقافية في الأردن بتحكم الشلل

الثقافية فيها، إلى أين تقود هذه الشلل، ولماذا لا تنخرط في إحداها؟

■ ترتبط هذه الشلل أحيانا بإطار سياسي يدعمها ويهيئ لها الوسائل الإعلامية الكفيلة بتحقيق التواصل بينها وبين جمهورها، وفي أحيان أخرى، تربط العلاقات والمصالح الشخصية بين عدد من أدعياء الأدب والمتنفذين في بعض وسائل الإعلام، فيصولون ويجولون، وفي الوقت نفسه يكتمون أنفاس المبدعين الحقيقيين، ويحرمونهم من فرصة النشر.. تخيّل يا أخي المبدع عمّار، أن معظم أساتذة الجامعات الأردنية الذين علمونا الأدب والنقد، محرومون من النشر في الصحافة المحكومة من الشلل، معظمهم صامتون، بينما الذين يرفعون أصواتهم من تلامذتهم، هم الذين يتحكمون بإبداع وبأرزاق المبدعين الحقيقيين، وأنا واحد من الذين يفضلون الصمت، مستندا إلى إبداعي الذي نشرته على مدى السنوات ١٩٧٠- ٢٠٠٥م. فهذا رصيد مهم، يغنيني بعد كل هذا العمر عن التوسل لشلة، أو الالتحاق بها لممارسة قمع الآخرين وتكميم أفواههم.

● ما هو دور الحركة النقدية في رصد وكشف السرقات الأدبية في الأردن، وما هو دورك أنت شخصيا في ذلك؟

■ ثمة بعض الأشخاص الذين تسوّل لهم أنفسهم، سرقة إبداع غيرهم، ونسبته لأنفسهم. وأول سرقة كشفتها، كانت في نادي أسرة القلم الثقافي في الزرقاء، في نهاية السبعينيات من القرن الماضي، حيث نظّم النادي مسابقة أدبية لأعضائه من هواة الأدب، فقام معظمهم بالسطو على أحد دواوين الشاعر محمد لافي، الموجود في مكتبة النادي.. الأخطر منها كانت عندما قام أحدهم بتسليم الناقد زياد أبو لبن قصة قصيرة لنشرها في مجلة أفكار التي تصدر عن وزارة الثقافة الأردنية، وبعد ساعة من تلك الواقعة قام شخص آخر بتسليم صورة عن القصة نفسها للناقد نفسه لنشرها في المجلة.. وبعد أن جمعهما معا، اعترفا له، أنهما تقاسما مجموعة قصصية مخطوطة للقاص العراقي الراحل غازي العبادي، ونسب كل منهما عددا من قصصها لنفسه، غير أن كل منهما بقيت نفسه متعلقة بالقصة التي قدماها منفردين لمجلة أفكار.. وتدور الأيام، ونجد أن ثمة من يسطو على إبداع عمار الجنيدي.. وكان الفضل في ذلك للأديب محمد سلام جميعان، الذي فضح السارق في جريدة الرأي الأردنية، دوري الشخصي، يبدأ من العقوبة التي سأتعرض لها من اللص السارق، ومع ذلك فقد فضحت في جريدة الدستور الأردنية عام ١٩٧٩شويعرا قام بالسطو على كتاب «فاروق شوشة»: أجمل عشرين قصيدة حب» وأبدل اسمه باسم شوشة، غير أنه منذ ذلك العام، حرم نفسه من الظهور في الساحة الثقافية ثانية.

● أين يقع الأدب الأردني بالنسبة للحركة الأدبية العربية؟

■ تمتاز الساحة الثقافية الأردنية، بقدرتها على إنجاب أعداد هائلة من الأدباء، الذين يُصدرون بشكل فردي أعدادا هائلة من الكتب، ويقيمون أعدادا كبيرة من الفعاليات الثقافية، وينضوون تحت لواء أعداد أكبر من المؤسسات الثقافية، ومع ذلك فإن ثمة شكوى في داخل المملكة، تتهم الأدباء ومؤسساتهم وإبداعاتهم بالقصور، غير أن هذا القصور سرعان ما ينقشع حين يشارك مبدعو الأردن في فعاليات ثقافية عربية، حيث

نجدهم في الطليعة قولا وفعلا، ويستحقون الثناء هناك، ويحصلون على الجوائز، وعلى الدعم والتشجيع الذي لا يلاقونه في الداخل، ومن ثم فإن تقييم أدبنا في الداخل سلبي، وفي الخارج إيجابي، الأمر الذي يجعلني أردد مع المرددين أنه لا كرامة لنبي في وطنه، صحيح أن الشعور بالقصور يدفع نحو المزيد من العطاء، ويدفع باتجاه الرقي والتقدم، ولكن كفانا جلدا للذات، طالما أننا على الصعيدين القومي والإنساني في الطليعة.

- هل صحيح أن هناك خللا يعتور الجوائز الأدبية بشكل يخضعها لمزاجية الأجندات والشلل الثقافية، وكيف تذهب الجوائز لغير مستحقيها؟

■ يقولون إن المنتصر دائما يُستقبل بالورود، أما المهزوم فيُستقبل بالإدانة والنقيصة، وهذا هو حال الجوائز عندنا؛ من يفوز بها يرفع من مكانتها ومن مكانة المؤسسة التي تمنحها، ومن لا يأخذها يتهم المؤسسة والقائمين عليها بتهم قد لا تكون صحيحة.. لا أريد رد هذه التهمة على الإطلاق، فثمة حالات فردية كنت شاهدا عليها حين تقدمت بكتابي لمؤسسة محترمة للفوز بمسابقة في مجال السيرة الذاتية، سلمت كتاب (من يوميات سكرتير الكتاب) للموظفة التي تستقبل المؤلفات المقدمة للجائزة، في آخر يوم لتسليم الكتب المرشحة للفوز، فقالت لي إن كتابي هو الوحيد المقدم لحقل السيرة الذاتية، بينما توجد عشرات الكتب المقدمة للأجناس الأخرى.. في اليوم التالي طالعت في الصحف نبأ تمديد موعد تسلم الكتب المرشحة للجائزة نفسها لمدة ١٥ يوماً، وفعلا تقدم أحدهم بكتاب عن السيرة الذاتية لجحا، وتم منحه الجائزة: (ألف دينار، وطباعة الكتاب)! وعلى سيرة جحا، سأل أحدهم د. جميل علوش مرة: لماذا فخري قعوار أشهر منك، فقال له د. علوش: لماذا جحا أشهر مني ومن فخري قعوار ومن أدباء الأردن كلهم.. وأود أن أقول لك يا أخي عمار اتق الله.. كم جائزة لدينا في الأردن حتى نتخاصم عليها، ألا تعلم أنه يتم تفصيل بعض الجوائز لبعض الأشخاص، وحين يأخذونها يتم إقفال الجائزة والمؤسسة التي تمنحها.. لا أدري يا عمار لماذا تحولت في الآونة الأخيرة إلى فاضح لأسرار الثقافة والمثقفين، والمؤسسات الثقافية، ألم أطلب منك مراجعة أحد العطارين، ليقدم لك بعض الأعشاب المنشطة لمكامن الإبداع عندك في باب غير باب الفضائح.. «منك لله يا عمّار».. دعني أسترسل معك.. يوم ٢٠٠٧/١/١٦ نشرت جريدة الرأي الأردنية مقالة للدكتور إبراهيم خليل قال فيها: (حدثني من أثق بصحة روايته، أن كاتبة تكتب للأطفال اقترحت على هيئة إدارية لجمعية معينة تخصيص جائزة للأطفال، واعدة بتأمين قيمة الجائزة النقدية، وعندما جاء موعد تأليف لجنة التحكيم اختارت هي بنفسها أعضاء اللجنة، وعندما فازت بالجائزة استخرجت المبلغ الذي تبرعت به من حسابها البنكي واستعادته على هيئة جائزة في يوم أو يومين)! وبعد ذلك أسألك يا عمار: هل جئت تطلب نارا.. أم تشعل في البيت نارا؟

- يتعاظم شأن قصيدة النثر في الأردن لدرجة أننا لم نعد نقرأ القصيدة العمودية، لماذا؟

■ عرفنا حتى الآن ولاحظنا انتشار أصناف ثلاثة من الشعر: العمودي التقليدي، وشعر التفعيلة«الحر الحديث»، والشعر المنثور.. بعض وسائل الإعلام، تتحكم في هيئة تحريرها فئة تنحاز لواحد من

هـذه الأصنـاف، ولا تكاد تطالع فيها أي صنف آخـر.. والحقيقة أن المعركة في الباطن حامية الوطيس.. بدليل أن الشاعر راضي صدوق قال قبل أيـام فـي محـاضـرة لـه فـي منتدى مؤسسة عبدالحميد شـومـان، إن شاعر شباب فلسطين محمود الأفغاني، اتصل به في القدس في مجلة الأفق الجديد، في مطلع الستينيات من القرن الماضي، حيث خصص راضـي صفحات واسعة في المجلة لشعر التفعيلة، وقـال له يا راضي.. لقد أهداني الملك عبدالله مسدسا لم أستخدمه حتى الآن، فإن واصلت نشر شعر التفعيلة فسوف تكون أول ضحايا هذا المسدس.. والآن، وأمام الخصومة الحادة بين أنصار التقليد والتجديد، وأمـام أنصار هـذه الأصناف الثلاثة من الشعر، صرنا نطالع من يضع حلا وسطا على غرار ما يصنعه صديقك العطار، فيقول إن قصيدة النثر، هـي قصيدة خنثى، لا هـي ذكر ولا أنـثـى، أي لا هـي شعر ولا نـثـر.. حيّرتني بأسئلتك والـلـه يا عمار.. لقد صنع شاعرنا ما صنعه أحدهم حين قال، إنه شاهد عمودا أثريا مكتوب عليه ما يفيد أنه لا يجوز وضعه لا في الشمس ولا في الظل.. فكيف سيراه السيّاح وهو مدفون.. أنا مع الكتابة الشعرية، ليكتب الشعراء والـنـاشرون ما شاؤوا، المهم أن يكتبوا، والزمن هو الـذي يغربل، فإما أن يرتقي هذا الصنف أو ذاك، وإما أن ينطمس.. المهم، أن في الحركة بركة، ولتمض عجلة الإبداع إلى حيث شاءت.

- يـلاحظ أنـك تكتب عـن كـل الأجـنـاس والفنون الإبداعية، إلا عن المسرح والسينما والتلفزيون.. لماذا؟

■ لقد كتبت في فترات سابقة عن هذه الفنون وغيرها بما في ذلك الفنون التشكيلية.. ولكن، أرجو أن تسمح لـي بـروايـة هـذه الحكاية بوصفها مدخلاً لـلإجـابـة: طلـب مـنـي فـنـان مهـم أن أبـحـث لـه عن عروس، وشجعني على ذلك بمقولة: «نيّال من جمّع بين رأسين على مخدة»، وبالفعل كانت الفتاة جاهزة تنتظر على أحر من الجمر المجمّر ابن الحلال قبل أن يفوتها القطار، وقد تجاوزت التاسعة والثلاثين من عمرها، وحددت لهما موعدا للالتقاء بمكتبي، ومع بداية اللقاء، بدأ الفنان يقدم أصنافا شتى من الحركات والأصوات والحكايات الفنتازية، ولم يتحدث عن أي شأن من شؤون الحياة، أو الزواج، أو المستقبل، فما كان من الفتاة المحتاجة للعريس، بل إنها تبحث عنه بالمندل، إلا أن انسحبت من الجلسة بعد نصف ساعة من بدئها، ولما سألتها عن سر انسحابها بدل تقدمها وهجومها على فتى الأحلام قالت لي: الفنانون كل ساعة بعقل.. وأنا لا أستطيع العيش معهم، ألم تلاحظ حركاته وأقواله وأفعاله.. وكانت تجربتي مع الفنانين الذين كتبت عن أعمالهم الفنية مثل تجربة تلك الفتاة، كل واحد منهم يريد أن يُفَصّل لي ما سأقوله ليس عن أعماله فحسب بل وعن أعمال الآخرين، فرأيت أن الكتابة عن الشعراء وكتاب القصة والرواية وغيرها من الأجناس الأدبية تجلب أذى أقل، فهم بالنسبة للفنانين غلابى.. وأكثر تواضعا.. مبسوط يا عمار؟ أنا أعرف أنك لن يهدأ لك بال إلا إذا شبكتني مع القطاع الفني من خلال هذا الحوار.. أنا صاحي لك.. بدليل أنني لم أتحدث عن الفنانات لأنهن أرحب صدرا.. وإبداعهن أكثر جودة.. وألسنتهن أكثر دفئا.

- كيف تقيّم تجربة عمان عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠٢.

■ كلما اتسعت دائرة الإبداع من المحلية إلى العربية

فالأمية كلما كانت الفائدة أعم والجدوى أكثر، إذ ثمة غيمة شاسعة، خراجها عائد على الجميع، ومن ثم فإن تجارب العواصم الثقافية، من أروع التجارب الأدبية القومية والإنسانية، التي تجمع بين المبدعين العرب وجمهورهم، وتحقق فعاليات لا تتمثل في المؤتمرات والندوات فحسب، ولا في المطبوعات من صحف ومجلات فقط، إذ ثمة فعاليات أكثر خلودا، خذ في عمان على سبيل المثال شارع الثقافة، انتهت الفعالية قبل ٤ سنوات، وما زال الشارع عامرا بالمثقفين والفنانين والمفكرين والعشاق أيضا.. نعم هي تجربة رائعة ومفيدة بكل ما في الكلمة من معنى، ولكنها فائدة موسمية، نتمنى أن يكثر تكرارها في كل العواصم العربية.

● هل قدمت الإبداع والأدب الأردني إلى الوطن العربي؟

■ دعني أعترف لك أنني في أيام العزوبية كنت أكثر نشاطا، في الإبداع، وفي النشر داخل الأردن وخارجه، أما بعد الزواج، فصرت محتارا بين الكتابة عن العولمة وبين شراء البندورة والبطاطا والباذنجان للمنزل، بين الكتابة عن الإصلاح الثقافي، وبين تلبية متطلبات الزوجة والأبناء، فهي متطلبات مهما صغرت، إلا أنها تنسي المرء وتحول بينه وبين عيون الإبداع؛ ولذا فإن السنوات ١٩٧٠ (حيث بدأت الكتابة) و١٩٨٥ (حيث تزوجت وعمري ٣٣ عاما) كانت الفترة التي استطعت فيها مراسلة معظم الصحف والمجلات العربية، وأوصلت لها صوت المبدع الأردني، وتعليقي الأدبي على إنتاجه.. وبعدها أكلني غول الوظيفة.. وشغلتني العائلة والعلاقات الاجتماعية.. وهنا أيضا دعني أسترسل معك، فأردد مقولة للصديق القاص خليل قنديل، جاء فيها أنه يهنئ مبدعي الغرب، ولما سألته لماذا قال لي لأنهم لا ينشغلون بالزيارات وحمل الهدايا للواتي يلدن أو الذين طالهم الطهور، هذا عدا عن المشاركة في حفلات الزواج، والإصلاح عند الطلاق والغضب وفورة الدم.

● هل تعتقد أن الحركة النقدية في الوطن العربي مقصرة تجاه الأدب الفلسطيني؟

■ نعم الحركة النقدية في الوطن العربي مقصرة مع الأدب في كل الأقطار وليس في فلسطين فحسب، فالناقد أمام هذا العدد الضخم من الكتب والمجلات والصحف الأدبية، وكذلك ما تبثه وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، يقف عاجزا عن اللحاق بهذه الغزارة، فتجده يتوقف عند كتاب أو أكثر كل فترة، أو عند نص أو آخر.. لكنه لا يستطيع الإحاطة بكل ما يصدر في قطره، فما بالك بما يصدر في الأقطار الأخرى. أما فلسطين فلها خصوصيتها، «والذي تحت العصي ليس كمن يعدونها»، فيها إبداع، وفيها حركة أدبية مواكبة للحركة السياسية والعسكرية ومعطياتها على الأرض؛ غير أن ذلك الإبداع، وتلك الحركة، لا تجد من يشغل نفسها بها من النقاد. في الماضي، كان الأمر مختلفا، كنت تجد كتابا من كل الوطن العربي يكتبون عن فلسطين وأدبها، أما الآن، فقد وصل كثيرون إلى مرحلة الإحباط، ولم يعودوا يرون للإبداع جدوى، فصمت معظم النقاد، بينما واصلت عجلة الإبداع عطاءها، وهو إبداع بالمناسبة لمن يطّلع عليه يستحق القراءة والدراسة، ولكن أنى لنا أن نجد النقاد المتفرغين لدراسة ذلك الإبداع ونقده؟!

● كاتب أردني.

حـــــــوار مع الشاعر والمسرحي

الدكتور نصار عبدالله

■ حاوره محمود سليمان

هو شاعر شديد الاختلاف والمغايرة للسائد والمألوف؛ لغة وفكرا ووعيا ورؤية شعرية، وتشكيل قصيدة، وهو لم يخرج من عباءة أحد. منذ بداياته الأولى في المجموعة الشعرية المشتركة «الهجرة من الجهات الأربع» التي صدرت عام ١٩٧٠، وهو مجبول من الجرانيت الذي يمتلئ به صعيد مصر وجباله، فيه منه قوته وحدته وشموخه وصلابته، وعدم التفريط في ذرة واحدة مما يعده حقا وشرفا وكبرياء. فيه من نيل مصر الخالد طلاقته وانسيابه وعذوبته وتدفقه وانفتاحه الأبدي، ليصب في روافد وفروع ورياحات وترع وقنوات، لا يجمد أمام عائق، ولا تركد مياهه الصاهلة دوما خلف سدود أو جسور. ومن هذه الطبيعة ثنائية التكوين جمعت شاعرية نصار عبدالله أستاذ الفلسفة ورجل الاقتصاد والقانون بين الصخر والماء، بين العناد واليسر، بين الغضب والرضا، بين الثورة والحزن.

هكذا يقول عنه الشاعر فاروق شوشة.

وهنا وبلا مقدمات، كان حوارنا مع الدكتور نصار عبدالله، أستاذ الفلسفة والشاعر والباحث والمسرحي وأحد الأصوات الشعرية المهمة عربياً والتي استطاعت أن تنسج خصوصية ما لتصبح هذه الخصوصية هي السمة السائدة في الكثير من أعماله.

فكان هذا الحوار

● دعنا نبدأ من المكان؛ إذ إن المكان والزمان هما المشكلان للتجربة. ما الذي تقوله عن المكان وأنت الآن بعيد عن القاهرة مدينة الضوء؟ وإلى أي مدى ترى قد استوعب مشروعك الشعري والأدبى هذا البعد؟

■ سوف أكون صادقا معك ومع نفسي، لأقول لك إن المشكلة الحقيقية بالنسبة لي

عزلة المكان يمكن تجاوزها بسهولة أما عزلة الزمان، فهذا هو المأزق الحقيقي الذي يعيشه كل متمسك بدور الكلمة

ليست هي المكان، ولكنه الزمان. إنه اللحظة التاريخية الراهنة، اللحظة التي تضاءلت فيها جدوى الكتابة إلى أدنى حد ممكن، أو هذا هو على الأقل ما أشعر به. القاهرة بالنسبة لي ليست هي مدينة الأضواء ولكنها مدينة الظلام المطبق. وأقصد بالظلام تلك الأكاذيب والتفاهات التي ينتجها ويكرسها إعلام العاصمة. أخطر من ذلك تضاؤل تلك المساحة المضيئة التي كانت فيما مضى قادرة على تشكيل الوجدان العربي، وإعادة صياغته من خلال الكلمة المكتوبة العميقة والصادقة، شعرا كانت الكلمة أو نثرا. عزلة المكان يمكن تجاوزها بسهولة من خلال تقنيات الاتصال الحديثة وفي مقدمتها الإنترنت؛ أما عزلة الزمان فهذه هي المأزق الحقيقي الذي يعيشه كل متمسك بدور الكلمة. كثيرا ما توقفت عن الكتابة لفقدان الثقة في جدواها.. وكلما توقفت فإن الذي يعيدني إليها هو فرضية ما، مجرد فرضية، مؤداها أن هناك في أماكن ما لا نعلمها على وجه التحديد ثمة قراء يقرأون ما نكتب ويتأثرون به، وأن هؤلاء هم الذين سيصنعون المستقبل أو يسهمون في صنعه، وبهذا الشكل نكون قد أسهمنا نحن أيضا في صنعه. ومع هذا فإنني كثيرا ما أخشى أن تكون هذه الفرضية مجرد وهم، أو إنها مبالغ فيها إن كانت على قدر ما من الحقيقة.

● أصدرت العديد من المجموعات الشعرية منها: (الهجرة من الجهات الأربع) مع شعراء آخرين و(قصائد للصغار والكبار)، (أحزان الأزمنة الأولى)، (قلبي طفل ضال)، (ما زلت أقول) (سألت وجهه الجميل)، وعددا من المسرحيات إلى جانب إصداراتك المتميزة في مجال الدراسات الفلسفية والمقال والترجمة، ليأخذنا السؤال ونقول: أي هذه المجالات اقرب إلى قلبك؟

■ أنا شغوف بالمعرفة، وأعتبر أن العمل الإبداعي الفني هو في جوهره نوع من الكشف عن مناطق معينة لا يصل إليها العلم بأدواته، ولا الفلسفة بأدواتها الخاصة، إن كل تلك المجالات نوافذ مختلفة للكشف عن جوهر الأشياء وعن علاقاتها بعضها البعض؛ كل المجالات تلك قريبة إلى نفسي بقدر ما يعطيني إبداعي في كل منها.

كثيرا ما توقفت عن الكتابة لفقدان الثقة في جدواها

● نلاحظ أن الدكتور نصار وفيٌّ لإيقاع القصيدة العربية الأصيلة وعلى الرغم من ذلك نجد له الكثير من الأعمال والقصيدة النثرية الجديدة، فهل يعد ذلك موقفا لصالح قصيدة النثر؟

■ نعم، يمكنك أن تعد الأمر كذلك.

● هناك شخصيات مهمة في تاريخ الأدب أثرت في حياة الكثيرين، ولا تزال آثارها مشتعلة حتى هذه الأيام. مَنْ من رموز الحركة الأدبية والفكرية التي أثرت فيك أو عرفتها وصاحبتها لاحقا؟

■ أهم هذه الشخصيات الشاعر صلاح عبدالصبور الذي ربطتني به صداقة عميقة، وهو شخصية نادرة حقا. فقد كان ممتع الصحبة خفيف الظل، وأعتقد أنه لو لم يشتهر كشاعر وكاتب مسرحي لاشتهر بأنه واحد من أهم ظرفاء مصر في القرن العشرين (وقد أشرت إلى هذا الجانب من شخصيته في مقالي: (ممازحات صلاح عبدالصبور كتب رموز الصحافة رموز السياسة)، كما كان يتسم بثقافة واسعة جدا، وكان قادرا على استيعاب المذاهب الفلسفية الصعبة وهضمها

كان صلاح عبدالصبور واحدا من أهم ظرفاء مصر في القرن العشرين

وتمثلها وتحويلها إلى أفكار حية نابضة، كما كان له اهتمام كبير بالقضايا الوطنية. وقد اشتركت معه عام ١٩٧٢ في ترجمة كتاب جيرار شاليان عن المقاومة الفلسطينية، وكان حريصا على أن ننتهي من الترجمة، قبل أن يسبقنا إلى ذلك مترجمو وناشرو بيروت، إلى حد أننا قمنا بسلخ الكتاب إلى نصفين، قام هو بترجمة نصفه وترجمت أنا النصف الآخر حتى ننتهي منه في أسرع وقت، وعندما انتهينا منه قدم الترجمة إلى صديقه الناشر (أحمد سعيد محمدية) صاحب دار العودة الذي فاجأه بالقول بأن هذا الكتاب قد ترجم فعلا ونشر في بيروت منذ أيام! وقد ظلت مخطوطة الترجمة في حوزتي (نصفها بخط يده ونصفها بخط يدي)، ظلت في حوزتي ما يقرب من عشرين عاما عندما طلبها منى الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازي، الذي نشر منها فصلا في مجلة إبداع في العدد التذكاري الذي صدر عن صلاح عبدالصبور في مطلع التسعينيات.

من هذه الرموز أيضا نجيب محفوظ الذي ربطتني به صلة عميقة من المودة، وقد تحدثت عنها في مقال بعنوان (ذكريات محفوظية) المنشور على شبكة النت في (صحيفة المصريين) عدد ٢٠٠٦/٩/١٥، ومنها أمل دنقل الذي رويت طرفا من ذكرياتي معه في (موقع شروق)، وأخيراً منها الصديق العزيز الراهن بهاء طاهر الذي ما زلت أتصل به أو يتصل بي بشكل يومي إلى الآن.

● ما دمنا نتكلم عن أمل دنقل ونجيب محفوظ وصلاح عبدالصبور. ألا ترى أن هناك ركوداً ثقافيا في مصر، مما نتج عنه غياب أدباء بحجم أمل وعبدالصبور ونجيب محفوظ حتى الآن؟

■ الغياب الذي نعيشه غياب شامل، وهو في الأساس غياب سياسي واجتماعي؛ فعندما يغيب المشروع العربي القومي الشامل تغيب الثقافة العربية بكل تجلياتها، ويغيب الشعر بوصفه أحد هذه التجليات.

● ما هي المنطقة المعتمة في حياة أمل دنقل، والتي لم يتطرق إليها الآخرون، أو لم تعرفها عنه الأجيال اللاحقة، وترى أنها أثرت في معظم كتاباته نظراً لأنك كنت صديقا لهذا الشاعر الكبير؟

■ لا أظن أنه قد بقيت في حياة أمل مناطق معتمة ذات شأن في كتاباته، لقد كانت حياته كتابا مفتوحا مثل شعره. ولقد كتب عنه الكثير وروى عنه الكثير أيضا في الندوات والمؤتمرات التي تناولت سيرته: وأعتقد أن ما كتب وما قيل، يغطى كل الجوانب ذات الشأن والتأثير على كتاباته، ولم يبق في اعتقادي سوى بعض التفاصيل والذكريات التي يفضل البعض أن يحتفظوا بها لأنفسهم.

● كيف تقيّم تجربة الشعر الحديث وأنت متابع لكثير من الأصوات الشعرية العربية؟ ما الذي تأخذه على أصحاب هذه التجارب وهل هناك أسماء محددة ترى أنها استطاعت أن تفرض نفسها أو قدمت النموذج لهذا الشكل؟

■ ليس في وسعي أن أقدم تقييما شاملا لتجربة الشعر الحديث في مصر، لكن يمكن أن أشير إلى بعض الأسماء، التي استطاعت أن تقدم تجارب أصيلة متميزة، منها على سبيل المثال: حسن طلب وعبدالمنعم رمضان ومحمد سليمان.

● كنت تعيش في القاهرة ونعرف أنك قضيت وقتا

أنـا أنـدهـش جـدا مـن الـذيـن يـطـالـبـون الـدولـة أو المجـتـمـع بكفالة حـريـة الأديـب، بـيـنـمـا قـلـوبـهـم وعـقـولـهـم مـكـبـلـة بـكـل أنـواع الأغـلال!

من حياتك في أكثر من مكان، أستاذا للفلسفة وشاعرا وأديبا إلى جانب كتاباتك الصحفية، ماذا بقي من ملاح كل هذه الفترة؟

■ بقي من القاهرة الكثير من الذكريات، وبقي منهم عدد من الأصدقاء الذين ما زلت أتواصل معهم إلى يومنا هذا.

● قال أحد الشعراء (كلما خطوت خطوة في طريق الشعر الطويل أشعر أنني أقترب من الحرية). أين تكمن حرية الأديب من وجهة نظركم؟

■ حرية الأديب تكمن، أولا وقبل كل شيء، في تحطيم الأغلال التي تكبله داخل ذاته، وأنا أندهش جدا من أولئك الذين يطالبون الدولة أو المجتمع بكفالة حرية الأديب بينما قلوبهم وعقولهم مكبلة بكل أنواع الأغلال، نعم إن كفالة حرية المبدع في مواجهة السلطات الخارجية أمر مطلوب، ولكن المدخل الحقيقي لمشروعية مثل هذه المطالبة هو أن يتحرر الأديب من أغلاله الداخلية، ولكي يتحرر منها لابد له أن يراها. وكل عملية إبداعية هي محاولة لرؤية جانب معين من هذه الأغلال، وهذا هو ما قصدته عندما قلت لك إن العمل الإبداعي الفني هو في جوهره نوع من المعرفة، لأنه في جوهره نوع من الكشف عن مناطق معينة لا يصل إليها العلم بأدواته ولا الفلسفة بأدواتها الخاصة.

● إذا تركنا محطة الشعر واتجهنا قليلا إلى المسرح، فما الذي تقوله عن تجربتك المسرحية؟

■ خلال فترة معينة كنت أتصور أن الحرية الواسعة التي يتيحها العمل المسرحي في الأداء سوف تجعل من المسرح مشروعا مستقبليا لي، لكن هذا المشروع قد أجهض للأسف نتيجة لإصرار بعض المخرجين على الاحتفاظ بنصوص لي دون أن يخرجوها، ودون أن يسمحوا لغيرهم بإخراجها، ما أصابني بالإحباط الشديد، خاصة وأنني لا أجيد التعامل مع مثل هذا النمط من السلوك الذي يتسم به المشتغلون في الوسط المسرحي، وهو ما جعلني أركز كتاباتي في السنوات الأخيرة على نمط خاص من المقال الساخر الذي كنت أقدمه في عمود: (توكلت على الله) الذي ظللت على مدى سنوات أكتبه لـ (صحيفة الجيل) وبعدها لـ (صحيفة صوت الأمة) إلى أن قام الأستاذ إبراهيم عيسى بمنعه من النشر بمجرد أن تولى رئاسة تحريرها، بعدها نشرته بانتظام في (صحيفة الفجر)، وأعتقد أنه للأسف أو لحسن الحظ يمتص أغلب ما لدي من الشحنة الإبداعية ويفرغني أولاً بأول.

عندما يغيب المشروع العربي القومي الشامل، تغيب الثقافة العربية بكل تجلياتها

● أين تكمن مشكلة المسرح في العالم العربي.. وهل هي مشكلة نص أم وعي أم ماذا ؟

■ بالقطع هي ليست مشكلة نص، هي كما قلت لك مشكلة مناخ عام، مشكلة ماء راكد لا تتكاثر فيه إلا الطحالب، ولا يطفو على سطحه سوى الزبد، يطفو فيه الزبد ولا يذهب، بل يظل جاثما وباقيا لأن هناك ما يساعده على البقاء.

حلل مأزق الثقافة العربية وكشف أسبابه

الناقد د.صلاح فضل:

غياب الإبداع جعل الثقافة العربية تابعة وهامشية!

لايمكن للرواية أن تحل محل الشعر

■ محمد الحمامصي



يعد الناقد الكبير د.صلاح فضل واحدا من النقاد الكبار القلائل، الذين يتمتعون بحيوية وفعالية الحضور على الساحة النقدية العربية؛ فهو يواصل قراءاته ومتابعاته وتحليلاته، حاضرا بقوة داخل فعاليات حركة النقد والإبداع والثقافة. وقد شغل العديد من المواقع الثقافية المهمة، منها رئاسة دار الكتب والوثائق القومية، ومنصب المستشار الثقافي لمصر في إسبانيا ومدير المعهد المصري للدراسات الإسلامية لمدة خمس سنوات، وعمل عميداً للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون، ورئيساً لقسم اللغة العربية بكلية الآداب، بجامعة عين شمس، وهو خريج كلية العلوم بجامعة القاهرة عام ١٩٦٢م وحاصل على الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة مدريد المركزية عام ١٩٧٢م، ودرّس فيها ثمّ في جامعة عين شمس منذ عام ١٩٧٩م، وأسهم بالكتابة في العديد من الدوريات العربية، وشارك في تأسيس مجلة «فصول» وعمل نائباً لرئيس تحريرها، كما شارك في تأسيس الجمعية المصرية للنقد الأدبي وعمل رئيسا مناوبا لها منذ عام ١٩٨٩م.

تحتل مؤلفاته في المجال النقدي مكانة متميزة، إذ تجمع بين التنظير النقدي والتطبيق، ومن أهم هذه المؤلفات: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ومنهج الواقعية في الإبداع الأدبي، وتأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، وعلم الأسلوب: مبادؤه وإجراءاته، وإنتاج الدلالة الأدبية، وبلاغة الخطاب وعلم النص، وتحولات الشعرية العربية، ومناهج النقد المعاصر، ولذة التجريب الروائي.

وقد حصل د. صلاح فضل على عدة جوائز مصرية وعربية منها جائزة البابطين للإبداع في نقد الشعر عام ١٩٩٧م، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ٢٠٠٠م. وهو عضو في مجمع اللغة العربية.

وفي هذا الحوار نتعرف على رؤيته في الواقع الحالي للثقافة والإبداع والنقد في عالمنا العربي.

● هل الثقافة العربية في ظل تحديات كثيرة ومعقدة سواء داخلية أو نتيجة ضغوط خارجية؟

■ في تقديري أن النصف الأول من القرن العشرين، الذي كان يشهد طفرة ثقافية في مراكز الإنتاج الثقافي حينئذ في مصر والشام والعراق كان يضمر كثيرا من التفاؤل للمستقبل، ولم يكن يتصور أن مجرد شيوع حركة التحديث المجتمعي في الأبنية السياسية والاقتصادية والثقافية وفي أسس الدولة الحديثة، والذي كان يتخذ بؤرته في هدفه الأساسي في استقلال هذه الدول عن المحتل الأجنبي الإنجليزي أو الفرنسي يجعل حلمه في الجلاء والاستقلال غاية المنى ونقطة الانطلاق لمستقبل مشرق، ما زلت مثلا أتذكر قصيدة شوقي التي غنتها أم كلثوم ومطلعها الغزلي الفاتن:

بأبي وروحي الناعمات الغيدا
الباسمات عن اليتيم نضيدا
الرانيات بكل أحور فاتر
يذر الخلي من القلوب عميدا

إلى أن يقول:

والله ما دون الجلاء ويومه
يوم تسميه الكنانة عيدا

كان هذا في العشرينيات من القرن الماضي، يجعل تحقيق الاستقلال بداية الأعياد لا السياسية ولا الاقتصادية ولا الاجتماعية فحسب، ولكن الكونية للوطن العربي بأكمله. ثم جاء النصف الثاني ليشهد تعقيدات وتحديات في غاية الخطورة، تصورنا أن الحركة الثورية التي استهلها الضباط الأحرار في مصر العام الثاني والخمسين، سوف تضع هذا الحلم للدولة القوية المستقبلية موضع التحقيق، خاصة، وقد عملت آلة دعائية جهنمية وحاجة المجتمع العربي إلى صناعة البطولات على تجسيد هذا الحلم في شخص عبد الناصر الذي أترع وجدانات الجماهير بالأمل، لكن لم نلبث وأبناء جيلي، على وجه التحديد، الذين شهدوا ذلك أن سقطت فوق رؤوسنا جميعا مطرقة السابع والستين، أفقنا مذهولين من الصدمة، لم تكن صدمة بهزيمة القوى العربية أمام الكيان الصهيوني فقط، ولم تكن صدمة عسكرية فقط؛ لكنها كانت في جذورها صدمة الحلم وإفلاس ثقافة الغوغائية، وجفاف البحيرة ووضوح ما فيها من أسماك ميته. كانت الزعامة المحصلة الأخيرة تسير في غير الطريق الأساسي، الذي لابد أن تسير عليه الدول التي تبني ذاتها. كانت

أدلجة الوعي وفقدان البوصلة كانت سمة للنصف الثاني من القرن العشرين!

هذه الزعامة (زعامة عبد الناصر) على افتتاننا بها أيامها، أمامها تجربة مرافقة، وهي تجربة نهرو في الهند مثلا، وكان نهرو وتيتو رفيقي عبد الناصر، لكن نهرو اختار للهند طريق البناء العلمي في الثقافة والديمقراطية المتوازنة بين آلاف الطوائف والأعراق واللغات التي يشكلها الهند وبحر الفقر المدقع، وأسفرت اختيارات الهند منذ نهرو حتى الآن عن استمرار الهند كقوة عظمى نتيجة للعلم والفكر والثقافة والطاقة الذرية والصناعات الدقيقة، وأما نحن فحتى دولة الوحدة التي لم نكد نهنأ بها سنتين أو ثلاثة تفتت وهي تتشكل لأن العقلية عسكرية، والاستقلال أصعب من الاحتلال، وبناء الدول لا يتم إلا بالحرية والديمقراطية، وهذا هو الحلم الحقيقي الذي يتعين على كل الأجيال الحالية والقادمة أن تؤمن به وتستهدفه.

كان وضع المثقفين في غاية الغرابة في الخمسينيات والستينيات، لا أريد أن أستعيده كثيرا، لكن أدلجة الوعي وفقدان البوصلة الحقيقية جعلهم لا يقوون على قيادة الفكر العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، تركوا للسياسيين هذه القيادة العشوائية فتخبطنا تخبطا شديدا في عواصف عدة، من اتجاهات اشتراكية بذلنا فيها خلاصة طاقتنا، وتحالفنا مع الكتلة الشرقية عبر العقدين السادس والسابع من القرن العشرين إلى أول السبعينيات ، ثم الاتجاهات المضادة تماما الأورومريكية والموالية للغرب إلى درجة التبعية، والتي نقضت كل غزل البناء الاشتراكي السابق على يد السادات، ثم كانت فترة التجميد الكبرى في العقود الثلاثة الماضية.

ما أريد أن أقوله فيما يتصل بالثقافة ألخصه في ثلاث نقاط: النقطة الأولى هي أن عدم وضوح الرؤية الليبرالية المتحررة التي تؤمن بالدولة المدنية وبحتمية الوصول إلى التجربة الديمقراطية وسيادة التفكير العلمي أدى إلى تأرجح الشراع العربي خاصة في المراكز ذات الثقل الحقيقي في توجيه السفينة العربية بين تيارين متناقضين: التيار الماركسي الذي كان مؤدلجا إلى درجة كبيرة والتيار المناقض له والذي اشتعل لمقاومته وهو التيار الإسلامي. هذه التقلصات الأيديولوجية الحادة هي الوجع الحقيقي للثقافة العربية، لم نكد نبرأ من العصف الأيديولوجي الماركسي الذي هدأ بعد سقوط نموذج الاتحاد السوفيتي، حتى بدأنا نتعرض لعواصف أشد ضراوة، تريد أن تعيد التاريخ إلى الماضي، وتتصور أن هذا الماضي هو الذي ينبغي أن ينتصب حلما للمستقبل، وهو تصور مستحيل لا يصح في أي فهم صحيح. وهذا التصور يغفل أن كل الشعوب التي سبقتنا إلى التنمية وإلى التقدم والأخذ بأسباب القوة لابد أن تمر من الباب الواسع لمقدس العصر الحديث، وهو الحريات في مستوياتها السياسية والديمقراطية وفي مستوياتها الاقتصادية.

هذا المأزق الذي نواجهه يضاف إليه مأزق آخر لا نستطيع أن نتجاهله، وهو أن المنظور العام لوحدة اللغة العربية وتجانس العقيدة بين الإسلام والمسيحية في الوطن العربي يوهم للوهلة الأولى أننا بالفعل أمة واحدة؛ لكن التمايزات والاختلافات القطرية الحادة في درجة نمو المجتمعات وتطورها بين المشرق العربي والمغرب العربي، وفي الإمكانات الاقتصادية بين الدول النفطية وغير النفطية، خلقت توترات بالغة الحدة والخطورة في جسد العقل العربي. لو صح هذا التعبير من ناحية فإن المجتمعات التي سبقت إلى حركة النهضة مثل المجتمعات المصرية والشامية والعراقية، والمجتمعات التي أفادها قربها من البلاد الغربية في تجربتها المتوسطية، مثل الشمال الأفريقي تختلف جذريا في درجة نموها المجتمعي.

تجربة فصول كانت صفحةً جديدةً تماما عن النقد الأيديولوجي الشائع

الظاهرة الثانية التي أتوقف عندها مليا، هي أنه على الرغم من ضخامة رؤوس الأموال المتوافرة في الوطن العربي، فكلها مكدسة وغير فاعلة، والمراكز المالية الغربية والأجنبية لا تستثمر أي شيء منها لتنمية العقل أو الثقافة أو العلم، في ظل غيبة الإبداع العلمي عن الخارطة الإنتاجية للثقافة العربية، الأمر الذي جعلها ثقافة تابعة وهامشية وغير مؤثرة على الإطلاق في حركة الحضارة الحديثة.

الظاهرة الثالثة والفاجعة أنها ثقافة شديدة الاغترار بذاتها وشديدة الاستحضار لماضيها والفخر به، ومن ثم فهي مصابة بنوع من حساسية الشعور الحاد بالذات وتضخم الاعتداد إلى درجة خطيرة، وأخذ هذا طابعا أيديولوجيا يتصل بالعقيدة على وجه التحديد، فعلى الرغم من أننا قد أفرزنا في العقود الأخيرة نتيجة للعوامل التي أشرت إليها من قِبَل تيارات إرهابية هددت أمن العالم إلا أننا لا نزال نشكو وبملء صوتنا إذا وجه أحد إلينا الاتهام بهذا الصدد، وتصورنا أن هناك حربا ضروسا على معتقداتنا وعلى ديننا. وربما أدى بعض الحمق السياسي للقوى الأحادية الغاشمة التي تتحكم في مصير العالم الآن، وهي قوة الولايات المتحدة، التي تشهد أغبى إدارة يمكن أن تتولاها ويقودها المحافظون الجدد، أدى حمق هذه الإدارة إلى تفاقم مشكلة ما يسمى بالإرهاب السياسي، الذي أصبح تهمة لا نستطيع أن ندعيها ولا نستطيع أن ننفيها في الوقت ذاته، لأنه بالفعل يستخدم الدين لدى فرقاء كثيرين منا يتوهمون أن في وسعهم إصلاح العالم، وأنهم مفوضون بنشر الإسلام بالقوة أو على الأقل بردع القوى المعادية لهم. وأغرب ما في هذا السياق هو أنهم يرون بأم أعينهم أن مصادر القوة تتجسد الآن في العلم والمعلومات، وتملك علما ومعلومات في عصر المعرفة الحديث يمكن أن تمتلك قوة تستطيع أن تجعلك ندا للآخرين، ومع ذلك لا يبذلون أي جهد لامتلاك العلم أو المعرفة ولا امتلاك المعلومات، ويكتفون بوضعهم الاستهلاكي والمهمش، ويعادون العالم معتقدين أنهم قادرون على تغييره، وهم في حقيقة الأمر لا يستطيعون إلا تهديده بالدمار.

وإذا أضفنا إلى كل تلك العوامل السرطان المتمكن من الجسد العربي والذي استزرع فيه منذ منتصف القرن، والمتمثل في إسرائيل لأدركنا بشاعة الوضع الكلي للثقافة العربية الآن، إذ إنها ترضي الأعداء، لكنها لا ينبغي أن ترضي أهلها أو ترضي الغيورين عليها، لأنها تفتقد العناصر الأساسية التالية: أولا سيادة التفكير العلمي، لأننا ما زلنا محكومين في معظم تصرفاتنا بالتفكير الغيبي إلى درجة كبيرة، وثانيا تفتقد المؤشر/ البوصلة الحقيقية لتقدم كل الشعوب حتى الآن، وهو اعتبار أن الديمقراطية هي المنطلق الحقيقي للنمو والتقدم؛ على الأقل إذا كانت النخبة المثقفة قد آمنت أخيرا بذلك ، إذ ما زالت الأغلبية العظمى من أبناء الشعب العربي في مختلف الأقطار لا تؤمن به، وتكتفي الحلم برغيف الخبز القريب أو مشاغل الحياة اليومية البسيطة، وتفتقد المشروع الحقيقي في التنمية الفكرية العلمية؛ الشيء الوحيد الذي يعزي قليلا وضع الثقافة العربية هو أن الإبداع الأدبي فيها يتنامى بقدر اتساع موجات التعليم.

إن دخول مراكز إنتاج أدبي وثقافي جديدة على خارطة الثقافة العربية إلي جانب المراكز القديمة، وبروز مواهب حقيقية في مختلف مجالات الفنون الأدبية، يعود سببه -في تقديري- إلى أن الإبداع

الأدبي جهد مشروعات فردية. فبجهدك الشخصي يمكنك أن تصبح شاعرا عظيما لو كنت موهوبا، أو تصبح روائيا أو كاتبا، لكن لا يمكنك بالجهد نفسه أن تصبح عالما كبيرا في مجالات الفلك أو الطب أو غير ذلك ؛ لأن ذلك يرتبط ببنية مجتمع علمي لابد من تكوينها، وبتضافر اختصاصات متعددة وباستثمارات مادية وبشرية، وبمؤسسات علمية وبمناخ نفتقده في كل أرجاء الوطن العربي دون استثناء.

● هل يعني كلامك هذا أنه لم يكن ثمة بوادر لمشروع نهضوي فكري عربي؟

■ بالتأكيد كانت هناك موجات وبوادر عديدة، وليست بادرة واحدة لمشروعات نهضوية عربية، ابتداء من القرن التاسع عشر إلى مطلع القرن العشرين ثم إلى منتصفه؛ كلها موجات ذات زخم قوي جدا نهضويا، لكن المشكلة هي تلك التوترات والتقلصات والانحرافات التي ضلت غاياتها؛ بمعنى أننا كنا في الاتجاه الصحيح - كما أسلفت - طالما كنا دولا محتلة وهدفنا الأساسي هو الاستقلال، وعندما حصلنا على ذلك الاستقلال الشكلي، لم نعرف كيف ندير مجتمعاتنا كما تُدار المجتمعات الحديثة؛ فقد ظللنا نحكم بطرق قبلية أو ديكتاتورية، وعلى أحسن الفروض بطرق فاشية عسكرية، وهذا لا يبني مستقبلا للشعوب على الإطلاق إلى أن نخرج من هذه الدائرة، وندرك أن الخط الاستراتيجي والبوصلة الحقيقية التي توجه طاقاتنا نحو المستقبل لابد أن تعبر من باب الديمقراطية الحقيقية، وليست تلك الأشكال المزيفة التي تفننّا في تجميلها وصناعتها، كأوهام ضخمة نتشدق بها وهي غير ماثلة في الواقع. جمهورياتنا تتحول إلى ملكيات وهذا مسار سخرية في العالم كله، لم يحدث في أي منطقة في العالم أن تحولت الجمهوريات إلى ملكيات، لكنه يهدد بأن يصبح هو القاعدة لدينا، فمعنى ذلك أننا حتى الآن في مجموع الرأي العام. ودعك من النخب الطليعية مع أنها هي القائدة في إحساس المواطن العادي بضروراته المستقبلية، لم نكد نستوعب هذه الضرورة، وما أتمناه أن تصبح هذه الضرورة هي البديل الحقيقي والمشروع للحلم القومي في الخمسينيات ، فمثلا «حلم الوحدة العربية الكبرى» التي تغنى الناس بها تحت زعامة عبد الناصر تبين أنها كانت وهماً؛ لأنها لم تدرك التحديات الحقيقية الداخلية والخارجية، وبنية المجتمعات المفككة كانت تحتاج إلى توحيد اقتصادي وتوحيد ثقافي وتوحيد في درجة النمو المدني ومفهوم الدولة ذاته قبل أن تقفز إلى التوحيد السياسي؛ إذاً القوى السياسية الحقيقية في العالم العربي لم تتجذر لدى عامة الناس ولدى الشعوب ذاتها، حتى يمكن أن تقوى على فرض إرادتها في تبادل السلطة وتداولها وفي المشروع الديمقراطي والتنموي الحقيقي.

● في ضوء مفهوم المثقف القائد وحامل رسالة الوعي والتنوير في المجتمع.. هل هناك مثقفون في الوطن العربي الآن أم هناك خدام سلطة؟

■ لا ينبغي أن نكون قساة على أنفسنا، لا شك أن الوطن العربي ارتفعت فيه نسبة التعليم وارتفعت فيه نسبة الوعي ونسبة الثقافة؛ فبينما كان المثقفون في العقود الماضية أفرادا معدودين أصبحوا الآن فيالق وأعدادا كبيرة، منهم بطبيعة الحال الموالون للسلطة، والانتهازيون، وترزية القوانين، وغير ذلك من الأصناف التي تشير إليها؛ لكن منهم أيضا المخلصون الحقيقيون وأنا أؤمن أن هؤلاء المخلصين لو واتتهم الفرصة، أو أتيحت لهم الظروف، سيظهرون طاقات وإمكانات مدهشة.

لقد عاصرت حالة مثل ذلك عندما كنت في إسبانيا حيث شهدت فترتين: الأولى، كانت فترة فرانكو، وقد طالت ديكتاتوريته نحو أربعة عقود،

ومن كان يعيش في أيام فرانكو لم يكن يتصور أبدا أن هذا الشعب المقموع بالقوة الفاشية لفرانكو يمكن أن يكون فيه مفكرون ومبدعون وساسة من الطراز الأول، لكن عندما مات فرانكو واختار الملك خيار الديمقراطية على عكس ما كان يعده له فرانكو، إذ بالمفاجأة المدهشة أنه من بين صفوف آلاف المحامين والمهندسين ورجال الإدارة والتجار برزت إمكانات سياسية وزعامات فرضت نفسها على المناخ الأوربي بعد ذلك كعقليات مدهشة.

ما أريد أن أقوله هو أن الديمقراطية تصنع وهجها وبطولاتها وزعاماتها، فقط لترفع الديكتاتورية والقمع والسلطات الأبدية المتحكمة يدها عن قامات أبناء أي شعب في المنطقة العربية، وستجد أن عدد النابغين في مجال الممارسات السياسية والاقتصادية والعلمية والإبداعية يفوق ما كنت تتصوره بمراحل. أنا أؤمن أن شعوبنا لا ينقصها على الإطلاق الوعي ولا تنقصها العقليات ؛ بدليل أن معظم المؤسسات الناجحة في العالم الغربي حافلة بالعناصر العربية المهاجرة، وهي تبدع وتنتج وتثمر على أعلى مستوى، لأن النظام الذي يعملون في نطاقه، ويندرجون ضمن تروسه، يستخرج منهم أجمل ما لديهم ويبرز أعظم مواهبهم؛ بينما نظمنا تخنق وتقتل وتحبط وتفسد طاقات أبنائنا! كيف يمكن لنا أن نصل في الوطن العربي ولو في عدة دول تبدأ هي بذلك ثم تكر المسبحة بعد ذلك وتتبعها بقية الدول إلى تهيئة الجو لخلق هذا النظام الذي يحل التنافس الحر الخلاق والإبداع الحقيقي محل القمع والفساد والسيطرة والديكتاتورية؟ وهذا هو المنطلق.

● برأيك هل حال النقد عامة والأدبي خاصة كما هو حال الثقافة العربية؟

■ مسؤولية النقد أشد من مسؤولية الإبداع، أولا لأنه إذا تأملنا بداية عصر النهضة سنجد أن قادة الفكر في المجتمعات العربية كانوا نقادا من الدرجة الأولى؛ لأن النقد يبدأ بالأدب ويتسع إلى بقية دوائر الحياة الثقافية والحياة العامة، وما نفتقده حقيقة في مجتمعنا العربي هو الفكر النقدي، لأنه إذا شاع الفكر النقدي في السياسة وفي المجتمع، وفي الفكر الديني، وفي الاقتصاد وفي الثقافة، كان ذلك إيذانا بارتفاع درجة الوعي، وخاصة مع شجاعة نقد الذات وشجاعة استبصار المستقبل.

وقد لعب النقد في عمومه من فكري وثقافي وأدبي دورا رائدا وطليعيا، وأوشك أن أقول أن النقد الأدبي كان هو قاطرة النهضة، فمثلا لا نستطيع أن ننكر دور طه حسين في قيادة الفكر العربي، عندما كان عميدا له في النصف الأول من القرن العشرين، وكان وعيه النقدي الموجّه والمنبثق أساسا من الفكر الأدبي هو الذي يقود ويحرك طاقته لقيادة حركة التعليم، وقيادة حركة المجتمع وحركة التنوير.

إن ما نحن في أشد الحاجة إليه الآن هو سيادة الفكر النقدي فإذا ما قصرنا الأمر على مجال النقد الأدبي، وجدنا أن تراثنا في هذا الجانب الإنساني خصب وغني ومتنامي إلى درجة ما، وهو يواكب إلى حد ما تراثنا الإبداعي ويتوافق معه لأنهما -الفكر الإبداعي، والفكر النقدي- هما الجناحان للطائر الإنساني ذاته اللذين يحلق بهما، ولكن الجناح المهيض فيهما - كما أشرت من قبل - هو جناح الإبداع العلمي والابتكارات التكنولوجية، إذ ما زالت تدرج على الأرض ولم تنطلق بعد، فلم تحلق، ولم تحقق إنجازاتها الظاهرة اللافتة في الفكر النقدي، والفكر النقدي يتسم بشئ من الندرة ؛ بمعنى أنه من بين عشرة مبدعين مثلا يكفي أن يكون هناك ناقدا في مستواهم، وربما أجرؤ على القول يكفي ناقد لكل مائة مبدع؛ لأن المسألة في كل العصور تقريبا

سارت على هذا النحو، ونحن نستهدي بمؤشرات الماضي والحاضر لندرك طبائع الأشياء، مثلا كنت مكلفا برئاسة اللجنة العلمية التي تعد موسوعة أعلام الأدباء والعلماء العرب والمصريين على مر العصور، والتي تصدرها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وأثناء التخطيط لهذه الموسوعة قلت لهم: (إنه لو كان من المفروض أن يكون هناك نحو عشرة آلاف عالم فاتركوا للفكر الأدبي إبداعا ونقدا ألفين، ولبقية الجوانب الإنسانية في العلوم والمعارف الباقي). وتصورت أن من بين هذين الألفين (الأدباء والشعراء والكتاب والنقاد) يمكن أن يكون في المتوسط نحو خمسمائة ناقد، وأخذت أعد القوائم الأولى وأستعين ببعض المحررين والكتاب، وإذا بي أفاجأ أن ما أنتجته الثقافة العربية عبر كل عصورها لا يتجاوز مائتي ناقد مع أنني أعددت فيهم كل شراح الدواوين والمشتغلين بالبلاغة والمشتغلين بتاريخ الأدب وكل المشتغلين بتاريخ النقد، ووجدت أن النقاد في كل العصور لا يمكن أن يصلوا إلى نصف الرقم الذي قدرته في البداية، وهم على أكثر تقدير يقدرون بمائتي اسم مع تفاوت شديد في مستوياتهم. ومع ملاحظة أننا لا ندرج في هذه الموسوعة إلا أسماء الذين رحلوا فقط ولا ندرج أسماء الأحياء، أخذت مثلا أحصي أسماء النقاد في الوطن العربي. في القرن العشرين ممن رحلوا فوجدت أنهم لا يتعدون على الإطلاق خمسين اسما، عبر مائة عام في أرجاء الوطن العربي، ولاحظت شيئا آخر بالغ الطرافة هو أن فترات الازدهار والتوهج في الإبداع «الفترات المسماة بالذهبية»، وهما فترتا العصر العباسي الثاني وجزئيا في المرحلة الأندلسية الملحقة بالعصر العباسي، ثم فترة العصر الحديث في القرن العشرين، كما يزدهر الإبداع في الشعر والكتابة والأجناس الأخرى يزدهر النقد، وأن هذين القرنين الرابع الهجري أو العاشر الميلادي والعشرين يستحوذان على خمسين بالمائة من عدد المبدعين والنقاد. ولم تنجب القرون الخمسة عشرة الأخرى إلا خمسين بالمائة، ففترات الزخم والعطاء هما الفترتان المشار إليهما، فقد كثر فيهما عدد المبدعين، وبمواكبة ذلك كثر عدد النقاد نسبياً، مع أن النقاد في كل مرحلة وكل جيل كانوا دائما يصنفون في مستويات عديدة، لا يكاد المستوى الأول الذي يمكن أن نطلق عليه (أعلام النقاد) في كل جيل يزيد في جميع أرجاء الوطن العربي عن عشرة أسماء، وإذا أخذنا ذلك من الدراسات التحليلية للإحصاءات وللإنتاج، انتهينا إلى نتيجة مفادها أن العملية النقدية ليست في كثرة العدد ولا في غزارة الإنتاج، وإنما في نوعية الفكر النقدي الذي يستطيع أن يبدع منطلقاته ومبادئه وتصوراته، وأن يستوعب الإبداع ويقوم بإضاءته وإضاءة الطريق أمامه ويقوم بوظائفه المتعددة.

كتاب القصيدة العمودية و قصيدة التفعيلة أكثر قدرة على كتابة قصيدة النثر.

الظاهرة الثالثة اللافتة فيما يتصل بالنقد أن كل النقاد الذين اقتصروا على ثقافة محلية واحدة لم يستطيعوا أن يمضوا أي خطوات في تنمية هذه الثقافة، وأن جميع من مثلوا قيادات فكرية نقدية طورت وغيرت وأضافت وأنجزت بالفعل، كانوا من الذين يقفون بين ثقافتين أو أكثر والذين أطلقت عليهم المهجنين، وكما أنه في النباتات قد تبين علميا أن تحسين السلالة يتوقف على التهجين ففي الفكر النقدي والفكر العلمي كذلك الأمر، لأن نسبة عالية من الفكر النقدي تتدخل في مجال العلم، ويتوقف الإنجاز وتحسين السلالة على فكرة التهجين؛ بمعنى أنه لو أخذنا مثلا كاتبين معروفين

مارسا النقد الأدبي في العصر الحديث، وكانا يمثلان قطبي الرحى المتناقضين في مطلع القرن العشرين، وقامت بينهما في العقود الأولى من القرن العشرين معارك ضارية مثل الرافعي وطه حسين، سنجد أن مصطفى صادق الرافعي كان من أقوى وأنضج وأشد كتاب العقود الأولى من القرن العشرين امتلاكا لناصية الفكر العربي والثقافة العربية وقدرة على البيان المعجز، وامتلاكا لأسلوب بالغ القوة والجمال؛ لكنه كان إمام السلفيين ودعاة العروبة والإسلام من داخلهما والاكتفاء بهما؛ بينما كان طه حسين واحدا من أولئك الأزهريين الكبار المتمردين الذين أتموا تعليمهم في الثقافة الغربية في فرنسا، وامتلكوا ناصية الفكر العربي القديم وطعموه وهجنوه ولقحوه بخلاصة العلم والمعرفة والفكر الغربي والنقد الغربي الحديث.

من الذي طوّر الأدب العربي؟ ومن الذي قاد حركة البحث فيه؟ ومن الذي نمى اتجاهاته الجديدة في الرواية والمسرح والفكر والمقال والكتابة؟ ومن الذي أوجد تيارات أضافت إلى الأدب العربي إضافات مهمة ويذكر بوصفه على رأس مدرسة ومرحلة جددت الفكر والأدب العربيين؟ هل هو الرافعي مع قوته وعرامته وعنفوان امتلاكه للغة العربية أم طه حسين؟

ما أريد أن أقوله هو أن هذا النموذج القريب منا هو الذي تكرر عبر التاريخ الفكري والثقافي العربي بأكمله، سنجد أن أبرز النقاد منذ العصر العباسي حتى اليوم كانوا هم الذين امتلكوا لتطوير النقد والبلاغة العربية زمام الثقافة الفارسية واليونانية، ووظفوا مقولاتهما، واستطاعوا بهذا أن يطوروا الفكر النقدي العربي، بل يصل بنا التأمل في بعض الأحيان إلى أن هذه الخاصية ذاتها إلى حد ما موجودة لدى المبدعين أنفسهم، فلو استعرضنا أسماء ابتداء من أبي نواس، وبشار بن برد، وأبو تمام، والمتنبي، وأبو العلاء المعري، وابن الرومي، لكي نذكر أعظم خمسة شعراء في تاريخ اللغة العربية سنجد أن ثقافاتهم مزدوجة فارسية، عربية، رومية، يونانية، وليست مقصورة على العرق الأساسي العربي ؛ بمعنى أنه كما الفكر النقدي يعتمد على التهجين، كذلك الفكر الإبداعي الجديد -إلى حد ما - يعتمد على هذا التهجين أيضا.

● لكن هذا التهجين كانت له سلبيات في العصر الحديث مع نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات، عندنا شاهد على ذلك مجلة (فصول)، التي مثلت كتاباتها لغزا للقراء والمتخصصين على السواء قراءة دراسة نقدية فيها تماثل فك طلسم؟

■ سأقول لك شيئا بسيطا في هذا الصدد، دائما - وليس في تجربة فصول وحدها، لكن في كل التجارب النقدية الكبرى في الوطن العربي في العصر الحديث على الأقل لو اقتصرنا عليه - ما نجد أن الذين يمارسون الفكر النقدي يمكن أن نقسمهم إلي فئتين: الأولى، تمتلك ناصية الفكر النقدي العربي والإبداع العربي القديم وتمتلك الوعي بالثقافة المحلية والجذور التراثية، وتمتلك لغة متبلورة ناصعة وجميلة، والفئة الثانية من الشباب والمبتدئين الذين لم يقرأوا شيئا من تراثهم، ولم يحيطوا بعناصره الأساسية، وقفزوا على معرفة بعض العناصر النقدية بلغات أجنبية خيّل إليهم أنهم يتقنونها؛ بالطبع ستجد كتابات هذه المجموعة الأخيرة فجّة وغير ناضجة أو مفهومة؛ لأنهم لم يستوعبوا شيئا. أنت لا تستطيع أن تطور في ثقافات لا تملكها. والتهجين تطوير؛ بمعنى أنه لابد من أن تمتلك ناصية اللغة وثقافتها وأن تقرأ تراثها وتتشرب به، بهذا وحده يمكن امتصاص واختيار العناصر التي يمكن أن تغذي هذه الثقافة، ثم يحدث بعد ذلك

ما يشبه عملية التركيب بين هذه العناصر، لتأتي في مزاج جديد بعد تهيئة الأفكار والمبادئ وتركيب معدلاتها في إنتاجه وإنجازه النقدي الجديد. بمعنى أن الترجمة أمرها معروف، إما أن يكون المترجم قادرا على اللغتين، ومبينا فيهما؛ فتصبح ترجمته جيدة وإما أن يكون غير قادر في لغته أو اللغة التي ينقل منها وستكون الترجمة زائفة أو غير مفهومة، لكن التحليق / التوليد أمر آخر يختلف عن الترجمة؛ بمعنى أن الناقد العربي عندما يستصفي ويستقطر ويمتص ويوظف بعض المنهجيات العلمية الحديثة، فهو يخضعها بهضمه لها إلى إعادة تمثيل من نوع جديد، ويدمجها في نسقه الفكري وفي لغته، ومن ثم عندما يقوم بالتعبير عنها يكون بالغ الوضوح، وسوف يصل إليك، أما أن يكون تسعين بالمائة من الكتابات النقدية تفتقد هذا النضج وتفتقد تلك الشفافية وتلك البلورة، فهذا شأن كثير مما نقرؤه من نصوص إبداعية لم تبلغ درجة نضجها واكتمالها درجة كبار المبدعين، الذين نستمتع ونفيد حقيقةً من قراءتنا لهم، ويفتحون أمامنا آفاقا جديدة. فما ينطبق على النقد في تراوحه، بين ما هو رديء وصعب ومستغلق ولا جدوى منه، ينطبق على بقية أنواع الكتابة في مختلف المستويات، وليس بدعا منها.

لكن أريد أن أنبه إلى شئ في هذا الصدد يتصل في مجلة فصول على وجه التحديد، لأنني كنت واحدا من «المذنبين الثلاثة » في إطلاقها عام ١٩٨٠م وهي أنها كانت تمثل انقلاباً وثورةً وصفحةً جديدةً ومنطلقا مختلفا تماما عن النقد الأيديولوجي الشائع، الذي كانت تلوكه الألسن، ولم يعد يعني شيئا. كانت تمثل نقلةً معرفية حقيقية لم يتم التمهيد لها إلا بكتب قليلة جدا، منها كتابي عن نظرية البنائية، ومنها كتاب كمال أبو ديب عن جدلية الخفاء والتجلي فقط تقريبا، ولا ننسى كتاب المرحوم د. زكريا إبراهيم (مشكلة البنية) وهو في الفلسفة ولم يكن متداولا في النقد الأدبي. كانت فصول تحرث في أرض بكر، وأنا مثلا منذ العدد الأول حرصت على أن أقدم بابا اقترحته وكتبت فيه اسمه (تجربة نقدية)، كنت أتفادى في هذا الباب استخدام مصطلح جديد، لأنني لا أريد أن أضع عوائق بيني وبين القارئ، كنت أشرح فكرة المصطلح له ولا أصدمه بالكلمة؛ لأنني عندما أشرحها سيدركها لكن لا أصدمه بالكلمة، غيري كان يتباهى بأن يقدم درعه الذي يتحصن به، ويريد أن يصدم به القارئ، يريد أن يتباهى بجدته، ومن ثم لا يمكن أن تحتضن من يضع على صدره درعا لأنه سوف يؤلم أضلاعك، لكن من يحضنك بحنو ورفق دون دروع ودون رماح ستبادله عشقا بعشق. ما أريد قوله أن هذه المسألة فردية، ونسبة كبيرة من كتابات فصول كانت تتسم بهذه العقول، التي تشير إليها، لكن كتابات كبار الكتاب الناضجين، وحتى من كان بصدد أن يصبح كبيرا فيما بعد، كانت مختلفة، ووجدت صداها لدى القراء.

● يرى البعض أن الرواية العربية الآن في حالة ازدهار وتردد مقولات زمن الرواية والرواية ديوان العرب .. هل تشهد الرواية العربية استكمالا لمسيرتها التي بدأت بنجيب محفوظ مرورا ببهاء طاهر والغيطاني وأصلان والبساطي وإبراهيم عبد المجيد وغيرهم لدى الأجيال الجديدة؟

■ أنا من أكثر الناس انشغالا كما تعرف بقراءة الشباب وإنتاجهم الروائي، سواء في مصر أو في الوطن العربي، وأجد في كل لحظة مفاجآت مدهشة لكشوف روائية جديدة تبهرني. وأنا أومن بأن عبقرية المخيلة العربية قد انطلقت من قمقم هذا الوادي، وأنه لا سبيل إلى تحجيمها أو كبحها عن هذا الانفجار البركاني الإبداعي الجميل. ومنطلقا من الشواهد التي أقرؤها كل أسبوع وأكتب

عن بعضها ولا أكتب عن بعضها الآخر لأن طاقتي ووقتي لا يتسعان لاحتضان كل نماذجها البديعة ؛ أستطيع أن أقول أن الرواية في عافية وفي فترة نمو جبارة، ولأنها جنس بالغ القدرة على التشكل وجنس تجريبي ومبتلع للأجناس الأخرى؛ تجد فيها الفن التشكيلي والشعر والمذكرات والحكايات، وتجد فيها الأساطير وواقع الحياة الملموس، وتجد فيها الخيال العلمي وكل (الهذيانات) البشرية، لأنها كما أشرت مرة مثل جلد الفرا الذي يتسع لكل شئ، فهي عوالم كاملة تختمر وتتفجر وتنطلق. وأظن أن ما ينتظرنا من مفاجآت مدهشة وإنجازات جديدة أكثر بكثير لدى الرجال والنساء والشباب والكبار، مما شهدناه حتى الآن، هذه واحدة، لكن بالإشارة إلى عبارة وردت في كلامك أنه شاعت مقولة أننا في عصر الرواية أنا اختلف عن هذه المقولة على الرغم من الخاصية التي ذكرتها الآن، لأن عصر الرواية بمعنى أن الرواية تقتل غيرها من الفنون الأخرى، هذا غير صحيح لأن الرواية تفجر الشاعر ولا ترثه ولا تحل محله وتستوعبه وتبتلعه لكنها لا تؤدي وظائفه.

الرواية لا تحل محل الشعر، الشعر في الثقافة العربية عنصر جوهري، وغاية ما هناك أنه الديوان الوحيد للعرب. العرب كانوا فقراء في الأجناس الأدبية ليس لديهم مسرح، وليست لديهم دراما ولا فنون تشكيلية ولا أشكال نحتية، حتى الفنون الزخرفية الإسلامية كانت تنمو على كره ومضض.والشعوب ذات التجربة الإبداعية العريقة مثل المصريين والعراقيين والفنيقيين اضطروا في فترات المد الإسلامي إلى تقليص اهتماماتهم حتى تتواءم نسبيا مع العقيدة الجديدة، لأن الفهم الصحراوي للمسلمين من تحريم الصورة إلى حد ما أعاق عمليات الإبداع، عبر عصور طويلة، فلم يكن لدى العرب سوى الشعر، كان الشعر هو ديوانهم الذي لا ديوان لهم غيره، أما الآن فالإنسان بدلا من أن يسكن في مسكن مكون من حجرة واحدة يمكن أن يسكن في قصر فيه بهو ترتج أرجاؤه بالموسيقى العذبة الجميلة وتتناثر أصداؤها ، وفيه بهو آخر حافل بالفنون التشكيلية من رسم ونحت وعمارة، وثالث حافل بالرواية والسرد والقصص، وآخر جديد حافل بفنون الصورة والسينما والتليفزيون وغير ذلك، فتلك الدواوين الجديدة التي تضاف للفنون العربية لن تسلب الشعر عرشه ولا أهميته، خاصة إذا أخذنا في الاعتبار أمرين على قدر كبير من الأهمية، أولهما : أن الحاجة إلى الشعر تكاد تكون حاجة ليست روحية فقط وإنما بيولوجية جسدية.. هل تعرف مثلا أن ملايين البشر لا يستطيعون أن يمضوا يوما واحدا دون أن يسمعوا على الأقل عدة أغانٍ، أليست هذه الأغنيات هي وجبة الرغيف الصغيرة من الشعر التي نتناولها كل يوم وبدونها تعطش أرواحنا وعواطفنا وآذاننا إلى النغم الجميل؟ وإلى الشعر الجميل، ليكن هذا الشعر مكتوبا بالفصحى أو العاميات المختلفة، هذا لا يغير شيئا، فهو شعر في نهاية الأمر؛ وثانيهما : هل يمكن أن يتصور القارئ مثلا أن اللغة وهي أداة الإنسان للفكر وأداة العقل للأعمال وممارسة وظائفه في الإنتاج الفكري والمعرفي والعلمي، هذه اللغة تتردى، وتزول معالمها، ويضعف تأثيرها، وترق، وتتلاشى على ألسنتنا في الاستخدام اليومي، ويصيبها الوهن والضعف وأيضا رداءة الاستعمال.. تفقد اللغة كثيرا من نداوتها، وحيويتها، وطاقتها التعبيرية في الاستخدام اليومي، والعلاج السحري للغة الذي يعيد لها قوتها وشبابها ونداوتها وحيويتها وفعاليتها الشعر. فالشعر هو الذي يعيد تجديد اللغة كلما رثت وضعفت، الشعر عنصر جوهري في تجديد اللغة، وعندما أقول تجديد اللغة أقول إعطاء العقل أدواته للتفكير لأن الإنسان يفكر باللغة، هذا فضلا عن الإشباع الروحي والوجداني والإنساني الهائل الذي

يقوم به الشعر؛ ومخيلة الإنسان يمكن أن تصاب بالضعف والذبول مثل لغته والعنصر الأساسي لشحذها مرة أخرى وشحن طاقتها هو الشعر.

● لكن هناك من يرى أن الشعر في حالة انطفاء الآن.. برأيك ما هي الأسباب إذا كنت تسلم بذلك؟

■ لا.. أنا لا أسلم بذلك؛ لأني لا أستطيع أن انظر إلى الظواهر في حدود السنوات الخمس أو العشر التي تقع فيها هذه اللحظة، أنا أنظر إلى الأمور بمساحة زمنية كافية كأن انظر إلى عصر بأكمله، العصر الذي نعيش فيه في الثلاثين سنة الأخيرة، وهي مدة الجيل الطبيعي، من السبعينيات حتى الآن شهد هذا العصر قمما شعرية بعضها رحل والبعض الآخر ما زال بيننا حتى الآن، لست بصدد تعدادها، هذا العصر شهد نزار قباني وأدونيس وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وسعدي يوسف ومحمد عفيفي مطر ومحمود درويش، وأستطيع أن أعد حتى عشرة أسماء كل منها جدير بالحصول على جائزة نوبل إذا اتخذناها مقياسا للإبداع.. عصر يشهد على الأقل عشرة أسماء يمكن أن تحصل على نوبل نعده عصراً مات فيه الشعر ما هذا الهراء؟ أي ثقافة يكفيها ثلاثة من هذه الأسماء لكي تزهو بهم في عصر بأكمله، أنا دائما أردد أننا نعيش عصراً ذهبيا في الشعر العربي في هذه العقود الأخيرة، ومن ثم لا ينبغي أن نكون قاصري النظر عندما نتصور أن الأسباب التي تلتهم وستحل محلهم لا زالت قصيرة القامات في تقديرنا، لأن لعبة القامات مثل لعبة أعمدة النور في الإضاءة، وكلما اقتربت الإضاءة من عمود النور لم تسقط إلا مساحة ضئيلة كظل لها، وكلما بعدت عنه امتد ظل العمود حتى يطال الفضاء بأكمله. فدائما القامات الكبرى في تصوري عندما نقترب منها لا ندرك حجمها نتصور أنها صغيرة بينما عندما يأتي كل هذه الأسماء التي أعددتها كان أبناء جيلها يعتقدون أنهم شعراء صغار مبتدئون، الآن نسلم جميعا أنهم شعراء كبار وعباقرة ويثرون أي ثقافة ويرفعون رأس أية لغة، وبيننا الآن من الصف الثاني من سيرثهم ومن ستصبح قاماتهم مثلهم وإن كنا لا ندرك ذلك في مثل تلك اللحظة.

● لكن أنت لك موقف من الشعراء الجدد وقصيدة النثر وشعرائها تحديدا؟

■ موقفي ببساطة أفيد فيه من تجربة الأجيال الماضية، كان يثير إشفاقي كثيرا عندما أقرأ مثلا لعباس محمود العقاد ثورته الضارية في الديوان على أحمد شوقي، ومحاولته هو والمازني تحطيم أسطورة شوقي وحافظ بوصفهما مجددين وروادا للقصيدة الرومانسية الحديثة وللشعر الوجداني ولغير ذلك. ثم عندما تقدم بهما العمر إذا بهما ينقلبان إلى أعتى المحافظين، خاصة العقاد وقصته مشهورة في إحالة ديوان صلاح عبد الصبور للاختصاص النثري، هذه الواقعة أفادتني كثيرا ؛بمعنى أنني منعت نفسي عن التشبع بالنماذج التي صاحبت نمو إمكاناتي النقدية وصاحبت فرصة تطبيقاتي على إبداعها، متيحا الفرصة دائما لأن تجد هناك أشكالاً ورؤىً وأطرا غير التي قد تعودت عليها، دون أن أستطيع سلبها مشروعيتها وأحقيتها في الوجود وأهميتها في حينها، بل والتنبؤ لبعضها بأنه يمكن أن يتفوق على النماذج السالفة؛ مثل هذا المنطلق المبدئي يجعلني مثلا أقول إن الثورات الشعرية الأربعة التي مرت بالقصيدة العربية عبر القرن العشرين، وهي الثورة الرومانسية بتمثلاتها الثلاث في شعر المهجر وشعر مدرسة الديوان وشعر مدرسة أبوللو ثم ثورة قصيدة التفعيلة في منتصف القرن والشعر الحر كما كنا نسميه حينئذ، ثم ثورة قصيدة النثر في العقود الأخيرة من القرن العشرين.

هذه التحولات الكبرى في حقيقة الأمر لم

تستوعبها الذائقة العامة حتى الآن، ويكفي للدلالة على ذلك أننا إذا أمسكنا بأي كتاب مدرسي لا نجده في أي بلد عربي قادرا على استيعاب هذه التحولات كلها والاعتراف بشرعيتها، سنجد بعض الكتب يقف عند المرحلة الإحيائية التي كان يمثلها شوقي وحافظ والزهاوي وغيرهم، ونجد بعضها يقف عند مدرسة الرومانسية في المهجر وأبولو أو الديوان، القليل منها يقف عند مدرسة التفعيلة، وسوف لا نجد أي كتاب مدرسي ينتهي إلى الاعتراف بشرعية قصيدة النثر، لأن عقلية القائمين على التعليم لا تستوعب كل هذه التغيرات في وقت واحد.

الفكر النقدي لابد أن يكون مخالفا لهذه العقيدة التربوية، لابد أن يكون فكرا يتسم بالتحرر، يتسم بالإيمان بأن الإبداع لا يمكن أن يتم في أطر جاهزة سابقة التجهيز، يتسم بالثقة في الطاقات الخلاقة والموهوبة على أن تبتكر أشياء جديدة، ومن ثم لا تزال تجربة النثر بالنسبة لي لا تغطي في منظوري مساحة الشعر العربي كله كما يدعي أصحابها، لكن لا يمكن لعاقل ذو حصافة نقدية أن ينكر شرعيتها وأهميتها وقدرتها على تخليق نماذجها العظيمة، أن تكون هذه النماذج العظيمة قليلة بالنسبة لغثاء الإنتاج الكثير في قصيدة النثر وهذا واقع نعترف به جميعا، وأن تكون هذه النماذج صادمة للذائقة العربية التي تعودت على أن تتلقى الإيقاع بالأذن، هذا لا نستطيع أن ننكره، أن تكون تتمثل فيها درجة أعلى من الوعي الثقافي بجماليات معاصرة، يمكن أن نطلق عليها جماليات الاختلاف التي لا يستعد كثير من الناس تقبلها، القليلون هم الذين يستمتعون بجماليات الاختلاف بينما الأغلبية العظمى لا يستمتعون إلا بجماليات ما يتوافق مع الأنماط التي درجوا عليها ويعرفونها، هذه حقيقة أيضا لكن على الرغم من كل تلك الحقائق أنا أؤمن أن قصيدة التفعيلة لها شرعيتها وضرورة استمرارها، وأن المهم في قصيدة النثر أن تحقق الشعر على الرغم من فقدانها للإيقاع المتعارف عليه، وأن القليل من شعر قصيدة النثر هو الذي يحقق هذا الشرط، وقد هدتني بعض اجتهاداتي إلى أن صناع هذا القليل، غالبا ما يكونون ممن أتقنوا قصيدة التفعيلة أو الشعر العمودي أو ما هو من قبيل ذلك. يعني أنا أكثر ثقة بالنصوص التجريبية التي يكتبها كتاب قصيدة النثر إذا كان لهم ماض في كتابة الشعر الموزون قبل ذلك، سواء شعر التفعيلة أو الشعر العمودي، وأقل ثقة في من يفتقدون الحس الموسيقي ولم يمارسوا كتابة قصيدة التفعيلة، ولم يقيموا وزنا عروضيا، أنا أقل ثقة بهؤلاء، ولا أتوقع أن يبدعوا أنماطا إيقاعية جديدة ضمن قصيدة النثر.

أمارس حاليا النقد التطبيقي وهو مهمة صعبة أدرك خطورتها

● عودة إلى السرد، أين القصة القصيرة، وأين موقعها الآن؟

■ المشكلة في القصة القصيرة في رأيي تتمثل في أمرين: الأمر الأول، أنها انتشرت في العقود التي أحاطت بمنتصف القرن نتيجة انتشار الصحف وحاجتها إلى تخصيص صفحات أدبية بعضها لا تملؤه إلا القصص القصيرة، فكانت استجابة القصة القصيرة لهذه الحاجة مرتبطة بتلك الضرورة الإعلامية؛ والأمر الثاني، أنه برزت لدينا عبقريات حقيقية في إنتاج القصة القصيرة ابتداءً بمحمود تيمور إلى يوسف إدريس، بعد هذه العبقريات الكبرى في القصة تضاءلت حاجة الصحف إلى القصة القصيرة، فلم يصبح ثمة طلب عليها واشتد الطلب على الرواية في سوق الإعلام والنشر، ومن ثم ازدهرت الرواية وتقلصت مساحة القصة القصيرة، لكن كثيرا من كتاب القصة القصيرة يلجأون الآن إلى ما أسميه

الكتابة العنقودية، وهي كما يتضح من عنوانها تتمثل في إبداع مجموعات من القصص القصيرة تربطها روابط من نوع ما، بما يجعلها أشبه بالعنقود الذي تسري في حباته النكهة نفسها، وتتذوق فيه الحلاوة ذاتها؛ وإن كانت كل حبة منه تنفرد بشكلها وبنائها الخاص، هذه الكتابة العنقودية أظن أنها تطوير ذكي جدا، وألمحه عند بعض كتاب القصة القصيرة تجاوزا لمأزق القصة القصيرة، لأن المجموعات القصصية الجيدة نادرة، ولابد أن نشهد بذلك، والذين برعوا بعد موجة يوسف إدريس العاتية يوسف كان يمثل موهبة فنية جبارة ومذهلة لم ينبت في الفضاء العربي مثلها، وهو بهذه المناسبة لم يأخذ حقه كما ينبغي حتى الآن قلة قليلة جدا ربما أذكر منهم محمد المخزنجي وإبراهيم أصلان من يطاول تلك القامة الساحقة، لكن الطريف أن كلاً من أصلان والمخزنجي يمارسان هذه الكتابة العنقودية ويداعبان الأشكال الروائية، ويتطوران بتجربتهما إلى صيغة (النوفل) وهي القصة القصيرة الطويلة التي لا تتجاوز صفحاتها من خمسين إلى سبعين صفحة. وهذا حل وسط ربما كان ينافس الرواية في قراءته وحلاوته وقدرته على استقطاب اهتمام القراء. ومثل آخر ما قرأت في هذا الصدد مجموعتان لكاتب بور سعيدي، أدهشني بلغته، اسمه «جمال مقار» ووجدت لديه نفسا جميلا وغريبا في القصة القصيرة وأخر مجموعة قرأتها له «سفر الطفولة» و«نصري والحمار»، وهما قصتان شبه طويلتين في كتيب واحد وتتمثل فيهما الخاصية العنقودية.

● قبل أن ننتقل إلى مشروعك النقدي.. نتوقف مع النقد داخل الأكاديميات المصرية فهو يعاني ضعفا ورداءةً نتيجة بقائه داخل أطر قديمة بماذا تفسر ذلك؟

■ هذه ظاهرة حقيقية وهي مرتبطة بتردي الأوضاع الجامعية كلها، لأن من بين خمسين أستاذا يمكن أن تعثر على ناقد واحد، فالغالبية العظمى دارسون فاقدو الموهبة والوعي بالواقع، وفاقدو الإدراك بتحولاته وتغيراته السريعة وفاقدو الاهتمام به، وكان كل همهم أن يعكفوا على الآثار القديمة للأدباء القدماء ليلوكوا الأحكام التي يرددونها والتي قرأوها عشرات المرات عن هؤلاء الأدباء القدماء، ما زال هناك من يتصور أن مهمته تقتصر على تخصصه في الأدب الجاهلي وتكتمل أستاذيته بهذا، دون أن يدرك أن الوعي بهذا الأدب نفسه لا يمكن أن يتم إلا في ضوء تمام المعرفة العلمية الحديثة، بكل جوانبها المختلفة وامتلاك جوانب تحليلية تجعله قادرا على أن يعيد قراءته. لدينا تردي شديد في مستوى الأساتذة الأكاديميين، وهذا في رأيي يعود إلى عاملين جوهريين، ليس في الأدب والنقد فقط، بل في جوانب المعرفة كلها والتخصصات المختلفة، العامل الأول هو فقدان التواصل مع التيارات العالمية، فمعظم هؤلاء لم يخرج من جدران معهده، وكليته منذ أن كان طالبا حتى أصبح أستاذا، ومثل هذا الاقتصار على الثقافة الواحدة لا يمكن أن يؤدي إلا إلى السطحية وأحادية الرؤية والانغلاق، وهذا مرتبط بما قلته من قبل؛ بمعنى أن موجات البعثات التي تعيد للجامعات شبابها وتطعم مناهجها بالفكر العالمي قد انحسرت أو خمدت تماما. معظم أساتذة الأدب في الجامعات المصرية لم يبرحوا كلياتهم، وإن تركوها فبالإعارة إلى كليات أدنى منها شأنا وأقل درجة في المعرفة، ولا تضيف إليهم، بل تنتقص منهم الكثير، فيتدهورون في هذه الجامعات التي يعارون إليها، بينما تنتفخ جيوبهم بما يحتاجون إليه من قوت أولادهم، ومن ثم فقدان النسق الحي من التواصل المعرفي بالجامعات الكبرى في العالم وبالحركة العلمية فيها هو السبب الرئيسي لهذا التردي.. والسبب الثاني واضح ومترتب على السبب الأول، وهو فقدان الطموح الشخصي لأن هناك كثيرين لم يقدر لهم أن يظفروا بمثل هذه الفرص

من التواصل لكنهم استطاعوا أن يحفروا بأظافرهم أنفاقا يعبرون منها إلى العالم، ويمسكون بضوء الشمس من الطرف الآخر، وهؤلاء قلة لا تتعدى نسبتهم الواحد في المائة، ومن ثم فالبقية عجزة وكسالى وهم مدرسون متضخمون، وربما كان بعض مدرسي مراحل التعليم الأولى، أكثر منهم حيوية ونضجا وقدرة على العطاء!

● أين يقف مشروعك النقدي الآن؟

■ كلمة تثير الشجون، وأفهمها على أنها لا تعني التوقف، وإنما تعني اللحظة فيما يتصل بمشروعي النقدي الذي بدأته كما بدأه كل النقاد الكبار بالتعرف.. أولاً هو بدأ بأنني كنت منقوعا في الثقافة والتراث العربيين لأنني أساسا حصلت على الثانوية الأزهرية ثم ذهبت إلى دار العلوم لاستكمال المعرفة العميقة بالتراث العربي القديم، واستشراف الآفاق الإنسانية الجديدة للفكر العالمي، ثم وجدت أثناء بعثتي في الستينيات أن لغة النقد قد اختلفت في العالم كله، وأنه قد شبت ثورات علمية في النقد هي ثورة البنيوية وما بعدها. فجعلت همي الأول التأسيس المعرفي لهذه الثورات عبر مجموعة من الكتب النظرية، من أهمها: نظرية البنائية، ومنهج الواقعية، وعلم الأسلوب، وبلاغة الخطاب، وعلم النص.. بعد هذا الاحتشاد النظري واستيعاب المعطيات النظرية في الفكر العالمي من المناهج الحديثة، والذي تبلور في خلاصة صغيرة أسميتها (مناهج النقد المعاصر)، كان لابد أن أطرح ذلك على الإبداع العربي فأخذت أمارس شيئا منتظما ودءوبا من النقد التطبيقي، في الشعر والرواية والمسرح، وفي ما يمكن أن نسميه الدراسات عبر النوعية أو الفنية بين الفنون المختلفة إلى جانب الاهتمام الخاص بالأدب المقارن، والكتابة فيه بثلاثة كتب، أعتقد أنها أضافت شيئا إلى دراسات الأدب المقارن. وكل هذا كان في مرحلة التأسيس النظري والانطلاق التي كانت أعمالي فيها تنشر في الكتب أو في أبحاث متخصصة.

النقلة النوعية التي حدثت منذ ما يقرب من عشر سنوات، وخرجت بها من مجال الدراسات المتخصصة في المجلات والكتب إلى أفق الثقافة والمتلقي العام، جاءت عندما بدأت أكتب في الصحف وفي المجلات الثقافية والعامة، حدث تحول في لغتي بعد أن كانت مكتنزة ومكثفة وعلمية أخذت تخف قليلا، وتتحو إلى جماليات كتابة المقال النقدي والأدبي، بحيث تصبح أكثر ليونة ورهافة وقابلية للفهم وقدرة للتواصل مع القراء، لكن ظل همي في هذه المرحلة الأخيرة هو النقد التطبيقي خاصة، حيث أدركت أن التجربة النقدية تسفر عن مركب جديد، لا يصبح فيه الإنسان صدى لغيره، وإنما بعد أن يحتشد ويستقل يصنع مركبه ومنظوره ورؤيته ويمارس بها كجهاز نظري مضمر؛ في هذه الفترة أجمع بين شقين كانا متباعدين إلى حد كبير، الشق الأول، نوع من الصرامة المنهجية والعلمية في الاختيار والرؤية والتحليل والدقة العلمية؛ والشق الثاني، البساطة والشفافية في التعبير ومحاولة اجتذاب القارئ والتفاعل الخلاق والتواصل العاشق معه.. كيف يمكن وهذه معادلة صعبة أدرك خطورتها في الآن ذاته أن تجمع بين صرامة علمية من ناحية وتذوق واستطعام إبداعي من أعمال فنية وإشراك القارئ معك في تذوق هذه الأعمال لعل هذا المزاج للمنهجية من ناحية، والأدبية من ناحية ثانية، هو الذي حاولت أن أقارب به النصوص، وخاصة النصوص الطازجة، التي خرجت لتوها من فرن الإبداع.. والمقاربات المتابعة في إبداع الشباب دائما، كانت تمثل بالنسبة لي أولوية لأن صناعة المستقبل لابد أن تبدأ بتحليل اللحظة الراهنة وتوجيهها والمشاركة في صنعها، وفي تصوري أن النقد شريك وشريك فاعل في الإبداع في تحريك الحياة.

عالم اللسانيات التونسي عبد السلام المسدي ل (الجوبة):

نجحنا في تأسيس هوية لعلم اللسانيات.. لكن الثمار ليست على مستوى الجهد.

■ حاوره عصام أبوزيد

عبد السلام المسدي واحد من أبرز المتخصصين العرب في حقل الدراسات اللسانية المعاصرة وهو أحد الدارسين القلائل الذين تجاوزوا مرحلة النقل والترجمة من الغرب إلى آفاق التوليد والاستحداث ومواءمة العلم الكلي لتاريخية ونوعية لغتنا العربية.

وقدم المسدي العديد من الدراسات والمؤلفات المهمة في هذا المجال منها: (التفكير اللساني في الحضارة العربية)، (اللسانيات وأسسها المعرفية)، (الشروط في القرآن، على منهج اللسانيات الوصفية)، (قاموس اللسانيات) وعددا آخرَ من الدراسات المهمة.

أثناء زيارته الأخيرة إلى القاهرة قادماً من تونس للمشاركة في مؤتمر قضايا المصطلح الأدبي كان هذا الحوار:

● كيف يمكن أن نتعرف على اللسانيات كعلم؟

■ هناك نظرتان للتعرف أو تحديد مفهوم مصطلح (علم)، النظرة الأولى تقول بأن العلم هو اكتشاف مواد جديدة أو معلومات أو موضوعات جديدة أما النظرة الثانية فهي اكتشاف منهج جديد لدراسة أو تناول مواد أو موضوعات أو ظواهر موجودة بالفعل، وبالمعنى الثاني يمكن القول أن اللسانيات هي اكتشاف منهج جديد لدراسة اللغة التي هي موضوع قديم ومعروف منذ الاف السنين، فاللسانيات فتحت المجال لتأسيس منهج جديد في فهم الظاهرة اللغوية البشرية بحيث أصبح علم اللغة الحديث يختلف في مفهومه وهويته المعرفية عن هوية فقه اللغة القديم.

● يبدو مصطلح اللسانيات جديداً على ثقافتنا العربية، فهل لهذا العلم جذور في تراثنا أم أنه يرجع إلى السنوات الأخيرة فقط؟

- للدراسات اللسانية تاريخ طويل في ثقافتنا، ويمكن القول أنها عرفت مرحلتين: المرحلة الأولى قديمة وغير مقننة، والمرحلة الثانية بدأت في نهاية النصف الأول من القرن وكانت بمثابة مرحلة للتدوين والجمع ونشر المعرفة اللسانية تحت ماكان يعرف آنذاك بعلم اللغة، أما في السنوات الأخيرة فقد نشطت جهود اللسانيين العرب وتبلور وعيهم المعرفي والعلمي إلى حد القول بتأسيس نهج تطبيقي خصوصاً في تلك المحاولات التي استهدفت إعادة بحث اللغة العربية في أبنيتها الصوتية والصرفية والنحوية وكذلك الدلالية، كما ظهرت جهود عربية مهمة عمدت إلى استثمار التطور العالمي العام في علوم اللسانيات كما في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها وفي تطوير تقنيات اللغات عموماً.

- يمكن القول إذن أن مرحلة التأسيس النظري قد صاحبتها مرحلة أو خط تطبيقي؟

■ حدث هذا إلى حد كبير، ربما لأن العلم عموماً يتطور بشكل جدلي ولا حدود قاطعة تفصل بين التنظير والتطبيق، لكن هذا لا يمنع أن هناك قصوراً في مناطق عدة في دراستنا اللغوية بشكل عام منها مثلاً أن الفائدة الاجرائية أو التطبيقية التي تنعكس على اللغة العربية من تطور المفاهيم النظرية ليست على المستوى المطلوب، واعتقد أن هذه الحلقة المفقودة هي بالأساس ظاهرة علمية عربية عامة فنحن نتكلم كثيراً ولكن هذا الكلام لا ينعكس بالضرورة في فعل كما نقدم أبحاثاً نظرية كثيرة ولكنها لا تأتي بثمارها - بالضرورة - في مجال التطبيق واقصد بذلك ما يحدث في مجالات البحث العلمي الأخرى. ومن ناحية أخرى هناك قصور في إلمام الدارس العربي في مجال اللسانيات بالعلم الكلي، فما زالت صلة اللسانيين العرب بالعلم الكلي منقوصة ولم تتأسس بعد على المفهوم الإنساني للمعرفة المطلقة.

- هل ترى أن اللسانيات كعلم تجد الانتشار الملحوظ أو الملائم، فهي - كما أرى - مازالت تعاني من الإحجام أو الحصار داخل دوائر الاكاديميين وأروقة الجامعات المتخصصة؟

■ هذا صحيح، وأنا لا استطيع القول بانتشار اللسانيات انتشاراً ملحوظاً، وهي بالكاد تعرف عن نفسها كمنهج علمي جاد، وفي رأيي أن هناك أسباباً واضحة وراء عدم انتشارهذا العلم الخطير ومن هذه الاسباب شيوع الاستسهال في مجال الكتابة باللغة العربية فالقارئ يطلب نصوصا سهلة ومتيسرة ومعظم الكتاب يفضلون الكتابة بمستوى قدرة القاعدة العريضة على الفهم بصرف النظر عن تأثير ذلك على قواعد ودلالات اللغة ؛ بمعنى أننا لم نستطع بعد أن نؤطر سنة القراءة الجادة التي تتطلب جهداً من الكاتب كما تتطلب - أيضاً - جهداً من القارئ لكي يصل إلى مفاتيح اللغة ويسعى بدأب نحو الفهم الذي يجب أن يفهمه، فكما أن الكتابة ليست سهلة فإن القراءة يجب ألا تكون كذلك حتى لا نتحول إلى كسالى واعتقد أن هناك سمة عامة في مثقفينا وجمهور القراء عموماً وهي أنهم ينفرون من اللغة العلمية الصارمة ولا يحبون الدقة والضبط ويسعون إلى اتهام الكاتب أو المختص بالغموض وأن لغته غير مفهومة...إلخ. هذا من ناحية القارئ أما من ناحية المتخصصين فنجد أن بعضهم لا يلتفت إلى مهمته التنويرية ولا يراعي البعد الشعبي والاجتماعي للعمل الذي يدرسه.

- أعتقد أن النقطة الأخيرة والخاصة بالوظيفة المعرفية للأكاديمي أو الباحث المتخصص تحتاج إلى قدر من التوضيح؟

■ أقصد ضرورة تعدد الوظائف المعرفية للمتخصص، فهو لا يبحث في فراغ أو من فراغ، عليه مثلاً أن يضع في اعتباره أنه يقوم إلى جانب عمله البحثي بوظيفة تربوية تستهدف تنشئة أجيال تواصل المهمة التي يقوم بها الباحث حتى لا تنقطع جهوده بتوقفه، وعليه أن يربي تلاميذ سواء في مدرج الجامعة أو قاعة مراكز البحث أو من خلال الكتاب أو الصحيفة، وعليه أيضاً أن يقيم جسوراً للحوار الديمقراطي في مجال العلم ذاته بينه وبين المتخصصين من زملائه أو بينه وبين علماء العالم الكبار ومدى ما تنجزه العقول الإنسانية في مجال علمه، وكذلك بينه وبين انعكاس هذا العلم على المجتمع الذي يعيش فيه، وعليه أن يقوم باستمرار بصيانة قنوات الحوار التي تربطه بالجمهور العريض من المثقفين والمبدعين عموماً ومن جمهور القراء بعامة.

قصيدتي ستغير خريطة الشعر العربي
ملائكة "الكوليرا".. رحلت

■ شمس علي

«سكن الليل.
أصغ إلى وقع صدى الأنات.
في عمق الظلمة تحت الصمت.
على الأموات.
صرخات تعلو.. تضطرب.
حزن يتدفق.. يلتهب.
يتعثر فيه صدى الآهات».

من رحم الموت ولدت حركة التجديد في الشعر العربي، عبر قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة، رائدة الشعر الحديث والرومنطيقية الشعرية، التي هزها ذات يوم من عام ١٩٤٧ سماع خبر تفشي وباء الكوليرا في مصر عبر المذياع، ما ألجأها إلى العزلة في مكان مهجور قريبًا من دارهم ببغداد. وفي غضون ساعة من الزمن المختلف، تدفقت عبر ثقوب روحها المطعونة بخنجر الألم، شلالات الشعر الطازج بغزارة مشبعة برائحة عربات الموتى، التي تنجر بالأحصنة إلى مستودعها الأخير في ريف مصر، لتتخلق على إيقاع وقع أقدام الخيل المتخيل في ذهن نازك صوراً محقونة بجرعات مكثفة الحزن، مرتدية أثواب الصمت، السكون، اللوعة، الأنات، الآهات، الصرخات، لتشكل معًا سيمفونية مكتظة بأبجديات الموت. محرضة على اجتراح لون شعري مغاير، متخفف من وطأة القافية وثقلها، عرف بالشعر الحر، أو شعر التفعيلة.

وقد جاءت بذرة الرفض الأولى لهذا النمط الشعري المستجد من قبل الأب الشاعر لنازك وأقرب المقربين إليها، صادق الملائكة الذي وجد في قصيدتها «الكوليرا» جنينًا شائهًا للشعر، كره انضواءه تحت جنح بيت عريق الشاعرية، كبيته الذي ضمه وأمها الشاعرة سلمى الملائكة، صاحبة ديوان «أنشودة المجد» في الثلاثينيات من القرن الميلادي المنصرم، لكن جموح نازك وعنادها تصديا لهذا الرفض المبكر، إيمانًا منها بحق وليدها الشعري المطور في الحياة، بل وكانت تتطلع إلى مستقبل باهر له، حينما واجهت والدها بالقول في نبرة تحدٍ واثق (قل ما تشاء إني واثقة أن قصيدتي ستغير خريطة الشعر العربي). وكان حقيقًا بها أن تؤمن به، فقد كان من القدرة على الصمود بحيث تناسلت روحه قصائد عدة، تلاحقت تباعاً، لتغدو مجاميع شعرية، منها: عاشقة الليل، وشظايا رماد، وقرار الموجة، وشجرة القمر، ومأساة الحياة، وأغنية للإنسان، ويغير ألوانه البحر.

كما تسنى لها في انعطافة متباينة إصدار مجموعة قصصية بعنوان: (الشمس وراء القمة). وفي انعطافة أخرى أيضًا، دراسة في علم الاجتماع، عنوانها: (التجزيئية في المجتمع العربي).

ولأن أيًا من الإبداع يفجر حركة نقدية موازية، من قبل المعاصرين، أو من المبدع ذاته إذا كان ذا قابلية إبداعية أو أكاديمية تتيح له ذلك، وامتلك أدوات النقد، كنازك التي أفضى بها هذا الأمر لعدة منجزات في النقد كـ «قضايا الشعر المعاصر «الذي ألمحت فيه لنظرة الإقصاء التي يعانيها الشعر الحر من قبل سدنة الشعر العمودي، و«الصومعة والشرفة الحمراء»، و«سيكولوجية الشعر»؛ ليحق لها بعد كل ذلك أن تحصد بعض أوسمة المبدعين، كدرع الإبداع العراقي عام ١٩٩٢، وجائزة البابطين عام ١٩٩٦، وتكريمها من قبل دار الأوبرا المصرية عام ١٩٩٩، التي لم تسعفها ظروفها الصحية وقتها لحضوره، فناب عنها بالحضور زوجها الدكتور عبدالهادي محبوبة، الذي كان يومًا ما رئيسًا لجامعة البصرة ووالد ابنها الوحيد «البراق» والذي برحيله عن الحياة عام ٢٠٠١ انقطعت أخبارها، لتدخل نازك في دائرة العزلة عن الإعلام، حتى ظنها البعض مذ ذاك فارقت الحياة، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء السؤال عنها!؟

في حين ظلت رائدة الشعر الحر تصارع في حلبة تراجيديا المرض، إلى أن أسدل الأربعاء ٢٠ يونيو حزيران ٢٠٠٧ الستار على حياتها الزاخرة بالمنجز الإبداعي.

رحلة محمد شكري المفتوحة

■ عبدالحق ميفراني

كتاب «حوار» لمحمد شكري (١٩٣٥ - ٢٠٠٣)، هو في الأساس حوارات أجراها الأستاذان الزبير بن بوشتى ويحيى بن الوليد مع الكاتب الراحل محمد شكري، وقد صدر هذا الكتاب عن مطبعة النجاح الجديدة، ويقع في ١٥٨ صفحة، ويحتوي على حوارات مبوبة حسب تيمتها الى: الكتابة السردية/ تلقي محمد شكري/ سؤال المغرب الآن/ الطفولة/ الترجمة/ المرأة/ الرسائل/ طنجة.

ويختتم الكتاب بألبوم صور، تؤرخ لمراحل حياة محمد شكري منذ سن ١٨ إلى آخر حياته. ويقدم الكتاب بورتريه شبه مكتمل لمحمد شكري الإنسان والكاتب مع جرد لمختلف آرائه تجاه عديد من القضايا التي تهم الكتاب والحياة معا. كما يمثل الكتاب وثيقة أساسية تعريفية بأحد أشهر رموز ثقافتنا سواء المغربية أو العربية، والذي ترجمت كتاباته إلى العديد من اللغات، إضافة إلى «الخبز الحافي» والذي صدر في طبعته السابعة سنة ٢٠٠١م.

وقد أجري الحوار أساسا لجريدة لندنية، كما سبق نشره متسلسلا في حلقات، لكن إصدار الكتاب يمثل مرجعاً أساسياً لقراءة مسار رحلة شكري المفتوحة أساسا على القراءة، كما يشكل محطة معرفية للكاتب، التي استطاع من خلالها أن يعيد قراءة مسارات وانعراجات هذه الرحلة، وفق ذكاء تحريري خططاه بوعي الدكتور يحيى بن الوليد والمبدع المسرحي الزبير بن بوشتى؛ إذ أسهم الكتاب/الحوار في تقديم هذه الصورة اللانمطية لكاتب ظل مرهونا لظاهرة اختارها عن وعي، لكنه في الآن ذاته، شكل نموذجاً حياً لحالة الاستثناء في الكتابة. وكطنجة المكان المفتوح والمتعدد، فتجربة محمد شكري ليست تنميطا لحالة بقدر ما هي تركيب لانهائي لحالات المبدع الكوني، لا كما أرادها شكري

ولكن كما ارتضتها كتاباته.

«الكاتب إما ميت أو صعب رؤيته» هكذا بدأ مفهوم محمد شكري للكاتب، وهو تلميذ في مدرسة المعلمين بتطوان سنة ١٩٦٠م، وبمقهى كونتيننتال في تطوان التقى شكري الكاتب محمد الصباغ، الذي نصحه بتملك أسلوب خاص من خلال استيعاب الكثير من الأساليب، وبين عامي ١٩٦٠م و١٩٦١م نشر شكري نصوصه الأولى التي بدأت بنص «حديقة العار» ثم «جدول حبي» بمحلق الناشئين، إلى أن نشر أول نصوصه القصصية «العنف على الشاطئ» بمجلة الآداب البيروتية سنة ١٩٦٦، وتلقى حينها رسالة تشجيعية من سهيل إدريس.

لقد تولدت رغبة الكتابة عند شكري بقصدية تجاوز مجتمعية، ولا يميل إلى مقولات أنه قاص أو روائي بقدر ما يختار أن يكون ساردا، ويكتب السرد، إذ تتداخل أجناس عدة في سرده، إن لم نقل هجنات. لكن مع صدور نصه «الخبز الحافي» أمسى محمد شكري ظاهرة، علماً أنه نص يلي مجموعته القصصية «مجنون الورد» ١٩٧٩م، التي ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية وبعض نصوصها إلى الإنجليزية، والألمانية، والاسبانية، والايسلاندية. لقد عبر نص «الخبز الحافي» على طابع «الكتابة الاحتجاجية التوثيقية» لكنه ظل خطابا أكثر منه نسقا كتابيا، على الرغم من تأكيد شكري على استفادة النص من جماليات تقنية السرد ولعبه.

ويشير الكاتب إلى أن التهميش مفروض على شخصيات كتاباته، بحكم انتمائه هو نفسه إلى طبقة المهمشين؛ لذلك يميل شكري إلى الكتابة عن المنحط والمباءات بشكل سام، ويظل نص الخبز الحافي نموذجا لتلك الكتب التي سحقت كتابها بشهرتها الفائقة على كتب أخرى على الرغم من أهمية هذه الأخيرة. فهذا النص الذي فتح أفقا قرائيا في المغرب توحدت من خلاله كافة الشرائح الاجتماعية لقراءته، ويؤكد شكري أن الاستقامة الساذجة في الكتابة الأدبية لا تنتج أدبا؛ فأي كتابة لابد أن تكون فيها مخيلة إبداعية، ومن هنا يرد على ركام من الأحكام الخاطئة التي وجه بها نص «الخبز الحافي» الذي يمثل الجزء الأول من سيرة ذاتية استكملت مع «زمن الأخطاء»، و«وجوه» هذا النص الأخير الذي قل فيه صوت شكري حتى تحول إلى سيرة جماعية.

محمد شكري: أنا أكتب بحثا عن سر لم يعلن عنه بعد.. لا أعرف ما ينتظرني يوم يعلن عنه

لقد ظل عشق محمد شكري الأول للسرد الروائي، بعد عشقه للقصة القصيرة، ثم المسرح. وبالعودة لنص «الخبز الحافي»، فمعلوم أن هذا النص ظهر باللغة الفرنسية، ثم أعاد شكري نشره بالعربية حتى يتخلص من لعنات الناشرين، وهو الذي يمتلك حكايات لا تنتهي معهم، وعندما صدر نص الخبز الحافي - هذا العنوان اقترحه الكاتب الطاهر بن جلون على شكري - منع من طرف رئيس رابطة علماء المغرب وبإيعاز كما يقول شكري من بعض الأساتذة والمعلمين ويذكرهم واحدا واحدا، غير أن هذا المنع تسبب في نشر الكتاب مترجما إلى ١٦ لغة، ويعد شكري نفسه أقرب إلى الكاتب محمد زفزاف منه إلى إدريس الخوري، هؤلاء الفرسان الثلاثة بالنسبة له رضعوا من البؤس نفسه ومن التهميش ذاته.

صدر (الخبز الحافي) في طبعته العربية سنة ١٩٨١م قبل أن تجمعه الرقابة في ١٩٨٣م، وقد بيع منه حينها ٢٠ ألف نسخة، لم تجد الرقابة سوى ٧٠٠ نسخة. فالطبعة الأولى بيعت في بضع أسابيع، ثم بيعت الطبعات الثلاث التي تلتها في أقل من سنتين

قبل أن تصادره الرقابة، أما الطبعة الفرنسية فقد بيع منها ١٦٥ ألف نسخة (شريل داغر)، وطبعا استمر صدور الكتاب في طبعات أخرى بالألمانية والاسبانية والايطالية. ويشير شكري إلى طبعة ألمانية فاخرة صدر منها ألف نسخة فقط خاصة بالجامعات والجمعيات الأدبية.

عن علاقة شكري بالتلقي سواء ضمن إطار «سوسيولوجية القراءة» أو في علاقة كتابات شكري بالنقد، يؤكد أن هناك ميثاقا وجدانيا وتآزرا بينه وبين قرائه، وإذا كان هناك نقاد جادين، فإن شكري يلمح إلى وجود نقاد «سطحيين» نقدهم شبيه «بمحاكم التفتيش»، غير أن هذا لا ينفي أن سؤال الحجم الروائي كإبداع لا زال في طريق المتغير، إذ لا زال العالم العربي يؤسس للفن الروائي.

يحتفظ شكري بعلاقات متميزة مع مختلف الأطياف السياسية بالمغرب، وينظر للتحول بحذر في مغرب يستشرف مستقبله بمهل، لكنه يعترف أنه كاتب ولا يميل لخطابات السياسة والايديولوجيا، كما يعترف أن الكاتب غير منفصل تماما عن نصوصه، إذ ليس هناك حياد مطلق. وعن ممارسته للصعلكة يؤكد شكري أنه مارسها بمفرده كنوع من التدمير الذاتي لتسكين قلقه المجهول، أما حوارات شكري فيقدمها في تصنيف مزدوج فالمغرب والعالم العربي تعامل معه كظاهرة، أما الغرب فكانت الأسئلة ترتبط به وبطنجة، هذه المدينة الكوسموبوليتية. لكن محمد شكري حول هذه الحوارات ضمن إطار التسويق الذاتي «الماركيتينغ»، خاصة بعد الاستغلال البشع الذي تعرض له هو وكتبه، ويسرد هنا مثالين بارزين: مجموعته القصصية مجنون الورد/١٩٧٩ مع دار الآداب، وإقدام الهيئة العامة لقصور الثقافة في القاهرة /١٩٩٧ على إصدارها دون استشارته، ويؤطر شكري هذا الفعل بالقرصنة، ويؤكد شكري على تعرضه لابتزاز الناشرين في بداياته.

يعد شكري السيرة الذاتية حاجة أدبية لكل كاتب ينتمي إلى العالم الثالث، وترتبط عنده هذه الضرورة باستكشاف بعض ما لم يكتبه التأريخ المأجور أو الرسمي، فالسيرة الذاتية توحي للقارئ بالحقيقة التي لا يؤمن بها وهي تطالعه في الرواية، ويعود شكري لطفولته القاسية مع الجوع على الرغم من اعترافه على اختلاف طفولة اليوم عن الأمس، فطفولة الأمس ترتبط بملء البطن، أما اليوم فأمست أكثر تعقيدا. وعن علاقة شكري بالأب يؤكد أنه صفى حسابه مع أبيه من خلال نصيه «الخبز الحافي» و«زمن الأخطاء»، لكن هذه العلاقة ظلت ترخي بظلالها على حياته إذ عزف عن الزواج حتى لا يتحول هو الآخر لوالد متسلط، فكم القسوة والمعاناة جعلت شكري يعترف بأنه ولد دون أب. وإضافة إلى هذه العلاقة المركبة مع أبيه يثير شكري خطوات الهجرة الأولى والتي عانى خلالها من اضطهاد لغوي، لكنه استطاع في بداية رحلته بطنجة تعلم اللغة الإسبانية، ثم الفرنسية والإنجليزية ويعد الكاتب بول بولز أول مترجمي شكري، وقد ترجم له في البداية نصوصا قصيرة إلى الإنجليزية وتلاها عليه شكري بالإسبانية، لكنه يعترف أنه إذا كان بولز سببا في كتابته لسيرته الذاتية «الخبز الحافي» ومذكراته مع جان جينيه وتيسي وليامز، فإنه في المقابل كان يستفيد ماديا من نشر نصوصه المترجمة.

يعترف شكري بأثر لقائه مع جينيه، خصوصا حواراتهما حول الأدب العالمي، ويعتز بترجمات نصوصه، سواء ترجمة الطاهر بن جلون للخبز الحافي إلى الفرنسية أو ترجماته إلى اللغة الاسبانية،

والألمانية.. ويقف محمد شكري ضد الكتابة التي تخدم قضايا مرحلية، إذ تختفي بانتهاء المرحلة وظروفها، وقد أفادته الترجمة إلى الحد الذي وصلت ترجمات كتبه إلى ٤٦ لغة.

لقد كتب شكري عن المرأة التي يصنعها المجتمع مدنسة، امرأة متمردة وليست متواطئة. ويعترف باختياره حرفة الكتابة التي تمكنت منه ضدا على مؤسسة الزواج التي رأى فيها قيدا على حريته ككاتب، أما الموت فيرى في الطريق المؤدي إليه مرعبا، إذ أن الطريقة التي يموت بها الإنسان هي التي تخيف شكري لا مبدأ الموت نفسه، لقد أسكن شكري غضبه على عدم الاستمرار في الكتابة بكتابة الرسائل التي كان عاجزا عن إيقاف جنون كتابتها، وسواء رسائله مع محمد برادة أو زفزاف أو البياتي، فإنها ملأت مرحلة فراغ توقفه عن الكتابة الإبداعية، وتملك هذه الرسائل قوتها الرمزية، ولعل صدور «ورد ورماد» رسائل شكري وبرادة تظهر القيمة المعرفية للرسائل بين المثقفين.

يختتم الحوار مع شكري باستحضار مدينة طنجة، المدينة التي يحتفظ شكري بانفلاتات عنها مهاجرا وهو في سن السابعة، ومن صدمة المعيش وطغيان الكون الاستعماري، مرورا بأسواقها المشهورة وميناءها، إلى طنجة الفضاء الثقافي. وهنا يقر شكري أن طنجة لم تجد بعد كاتبها الحقيقي على الرغم من كتابات بولز وجين أرو، وراين غايسن، وبرادة والتازي وشكري نفسه، إذ تظل المدينة خاضعة لأسطورتها الدفينة وسط التاريخ.

يعد كتاب حوار محمد شكري وثيقة تاريخية، إذ أسهم كل من الناقد الكتور يحيى بن الوليد والمبدع المسرحي الزبير بن بوشتى في إضاءة عتمات قوية من سيرة هذا الكاتب الكوني المركب، ولعل قيمة الكتاب تظهر اليوم بعد وفاة صاحب (الخبز الحافي) وزمن الأخطاء، ووجوه، ومجنون الورد، والخيمة. ففي يوم السبت ١٥ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٣ غيب الموت الروائي المغربي محمد شكري بعد ٦٨ سنة من الأوجاع والعطاء، وبعد صراع طويل مع السرطان، أسقطه على أحد أسرّة المستشفى العسكري بالرباط، بعد مسيرة حافلة بالعطاء الإبداعي.. كان قد قضى ليلته الأخيرة في سعادة كبيرة مع أصدقائه: عبدالحميد عقّار، وحسن نجمي وكمال الخمليشي. ومن حين إلى آخر يعود إلى دفتر صغير قرب وسادته ليسجّل عليه بعض الانطباعات» ولكنّ الأوجاع عادت إليه مع الفجر ورافقته إلى الساعة التاسعة ليدخل في غيبوبة توفي على إثرها. أوصى محمد شكري بمقتنياته إلى وزارة الثقافة، ولكنّه لم ينس خادمته «فتحية» التي خصّها بمبلغ شهريّ تحصل عليه من أحد البنوك «وهو ما يكفيها لما تبقّى من حياتها..

محمد شكري: أنا ضد الكتابة التي تخدم قضايا مرحلية، وكتاباتي لم تقتد بأحد..

على غلاف الكتاب تصميم دلالي موغل في الرمزية، إذ تملأ لفظتا (شكري، وحوار) الركن الأيسر بلون أسود على بياض بينما تملأ يمين الصفحة نصف وجه شكري، أو ما نسيته الذاكرة، في إشارة إلى ما تبقى من خبايا التفاصيل. وكأن شكري في الحوار يندغم في ثنايا طنجة الأسطورة، شكري الذي أسهمت العديد من الكتابات والترجمات في إضاءة واستقراء عوالمه التخييلية، وبعضها أسهب في رصد بورتريه افتراضي لهذا الكاتب المنفلت. وهكذا يبدو شكري في الحوار متلبسا بطنجة وخفاياها ليتحول إلى سرها المسكون وإلى إضاءة تنفلت من الضوء والعتمة.

المعالجة الحاسوبية للخط العربي:
هل خدمته أم شوهته؟

■ خلف سرحان القرشي*

تروي كتب التراث العربي أن الخليفة العباسي الواثق بعث (ابن ترجمان) بهدايا إلى ملك الروم فرآهم قد علقوا على باب كنيستهم كتبا بالعربية فسأل عنها فقيل له: هذه كتب المأمون أحمد ابن أبي خالد استحسنوا صورتها فعلقوها.ويقال أيضا أن سليمان بن وهب كتب كتابا إلى ملك الروم في أيام الخليفة المعتمد، فقال ملك الروم: (ما رأيت للعرب أحسن شيئا من هذا الشكل، وما أحسدهم على شيء حسدي على جمال حروفهم). وفي العصر الحديث يدلي الرسام الشهير (بيكاسو) بشهادته في الخط العربي قائلا:- (إن أقصى نقطة حاولت الوصول إليها بالرسم وجدت الخط العربي قد سبقني إليها).

لقد كان وما زال الخط العربي مثار إعجاب ودهشة الكثيرين حتى من غير العرب والمسلمين ممن استهواهم رسم الحرف العربي بسحره وروعته وتناسقه مع ما قبله وما بعده من حروف.

إن الاهتمام الذي ناله الخط العربي في الحضارة الإسلامية نابع من أهمية ما كان يستخدم له ذلك الخط وهو كتابة آيات القرآن الكريم. وكانت فرحة الخطاط المسلم تبلغ ذروتها عندما يتم إنجاز نسخة من المصحف الشريف وذكر كتاب (العقد الفريد) أن أحد علماء حلب وكان خطاطا أيضا، قد اعتاد أن يعتزل الناس طيلة شهر رمضان ليعتكف في أحد المساجد لينسخ نسخة أو اثنتين من المصحف الشريف ويهديها لأقربائه.ويقال أن الخطاط جمال الدين المستعصمي - الذي ينسب إليه الخط الياقوتي - يوصف بأنه «كتب القرآن، ألف مرة ومرة كناية عن كثرة النسخ التي كتبها من المصحف الشريف».

وفي تحذير الإسلام من عمل الصور والمجسمات وصنع التماثيل أكسب الخط الفني

أهمية أخرى حيث توجه الحس الفني لدى المبدعين نحو الحرف العربي. يقول المستشرق الدانمركي (يوهنس بيدسن) في هذا الصدد : (وأصبح فن الكتابة في الإسلام الفن الذي حاز على أعظم قدر من الاحترام ولم تكن أية أبجدية في العالم هدفا لمثل هذا العمل الفني المكثف مثل ما كانت الأبجدية العربية).

وكان من ثمار هذه العناية والاهتمام ظهور أنواع مختلفة من الخطوط وقيام مدارس للخط لكل مدرسة منها أعلامها وسماتها بالإضافة لشيوع اللوحات الفنية المعبرة التي ازدانت بها قصور الخلفاء والأمراء والوزراء وذوي اليسار محتوية آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأقوالا وحكما وأشعارا صيغت بحرفية وموهبة نادرتين. ولم يقتصر اهتمام الخطاطين على نسخ الكتب واللوحات فقط بل امتد ليشمل بعض الحرف اليدوية كالخزف وشغل المعادن وحفر الخشب وصنع الزجاج والنقش والزخرفة لا سيما تلك المستخدمة في فن المعمار ونحوه.

ولا يتسع المجال للحديث عن أنواع الخط العربي الشهيرة التي تفتقت عنها عقلية وخيال الخطاطين المسلمين في كل عصر وزمان كما أنه لا يتسع لذكر أسماء أولئك الرواد العظام من الخطاطين عربا كانوا أم عجما وجهودهم في خدمة هذا الفن البديع.

ومع ظهور أجهزة الحاسب الآلي، كان الحرف العربي أول أهداف المبرمجين ومطوري النظم الحاسوبية الراغبين في معالجة اللغة العربية حاسوبيا حيث استطاعوا بعد جهد ومعاناة ومحاولات عديدة من إنتاج برامج تسمح باستخدام الحرف العربي ولعل بعض قراء هذه المقالة ممن قدر لهم التعامل مع الحاسوب منذ أكثر من عشرين عاما يتذكر برامج تنسيق النصوص العربية الأولى التي كانت تعمل تحت نظام التشغيل (دوس)، ولم يكن بها إلا نوعا واحدا من الخط لا يمكن تغييره أو التحكم في حجمه، ورغم ذلك كانت تعتبر فتحا مبينا في حينها وذلك لأن الأنظمة التي كان يعمل من خلالها أولئك المطورون والمبرمجون هي أنظمة مصممة أساسا للتعامل مع لغات أجنبية في اغلب الحالات خصائص حروفها تختلف عن خصائص الحروف العربية التي منها تغيير شكل الحرف حسب موقعه من الكلمة وبناء على ما قبله وما بعده من حروف ومثال ذلك حرف العين في الكلمات التالية: (وعي) (لعبة) (منتجع) بينما نجد أن حروف اللغة الإنجليزية وكثيرا من اللغات الأخرى تفتقد هذه الخاصية نظرا لكون حروفها تكتب منفصلة في الغالب ولكل حرف منها حالتين فقط صغير وكبير.

لم يقف طموح الحاسوبيين عند تمكين الحاسوب من طباعة الحروف العربية والتعامل معها في برامج تنسيق النصوص وغيرها من البرامج التي عربت أو صممت عربية لتوليد الخطوط العربية آليا بأنواعها المعروفة (النسخ والرقعة والكوفي والثلث) وتوليد خطوط جديدة قائمة أو مستوحاة من تلك الخطوط، وظهرت في أسواق البرامج العربية عدة خطوط قام بتصميمها أفراد ومؤسسات برمجية تعمل تحت نظم مختلفة وكان أغلبها موجها لخدمة أغراض النشر الإلكتروني ومثال ذلك ما أنتجته شركتي (أي. تي.سي) و (مونوتايب) العالميتين في هذا الصدد. وتوالت أمثال تلك البرامج وأصبحت تعمل على نظم تشغيل مختلفة وزودت ميكروسوفت برامجها الويندوز والأوفيس وغيرهما بحزمة من الخطوط العربية وساهمت شركات مثل (حرف) إحدى الشركات التابعة لشركة صخر بإنتاج خطوط مجموعة جواهر الخط العربي وظهرت عشرات البرامج للخطوط ومنها على سبيل المثال (علوي) و (القلم) و (الحقباني) كما أصدرت شركة المعالم السعودية قبل عدة سنوات موسوعة للخطوط العربية،

وبلغ عدد أنواع الخطوط في بعض تلك البرامج أكثر من مائتي خط. وقبل عامين تقريبا، ظهر برنامج (الكلك) وهو بمثابة نظام يتم من خلاله توليد وإنتاج خطوط عربية، لكن السؤال الذي يفرض نفسه هل خدمت كل هذه النظم والبرامج الخط العربي أم شوهته، وإذا كانت قد خدمته فعلا فإلى أي حد كانت تلك الخدمة؟

قبل أن نحاول الإجابة على هذا السؤال الكبير دعونا نشير لبعض المعضلات التي تواجه معالجة الخط العربي حاسوبيا:-

١- تعدد أشكال كتابة الحرف الواحد حيث تصل في بعض الأحيان إلى أربعة أشكال كما ذكرنا في مثال حرف العين ناهيك عن الأشكال التي يمكن أن تستخدم من الناحية الفنية فالحاء مثلا تكتب إذا أتت في نهاية الكلمة بثلاثة أشكال،وكذلك العين والراء وتكتب كل من الكاف والميم والنون والهاء والسين والياء واللام ألف بشكلين مختلفين، ومن شأن هذا التعدد والتنوع إعاقة التعامل آليا بسلاسة مع الخط العربي.

٢- احتياجه للحركات (التشكيل) من فتح وضم وكسر وسكون حيث لا يوجد في العربية حروف صامتة Vowel letters مما يزيد من صعوبة كتابة الحرف العربي حيث يضطر الكاتب لكتابة حرفين إن لم يكن أكثر في حال رغبته تشكيل كتابته دفعا للإبهام أو لإضفاء جمالية معينة من خلال تشكيل النص. إن جميع الخطوط العربية المنتجة حاسوبيا تغفل قضية التشكيل مثلها مثل الكتابات العربية الحديثة في الصحف والمجلات وتلك المنتجة من قبل برامج تنسيق النصوص وقد يتغير الحال بعد ظهور برامج للتشكيل الآلي سمعنا وقرأنا عنها منذ أكثر من عشر سنوات ويبدو أنها لم ترَ النور بعد أو على الأقل لم تنتشر وتصبح في متناول المستخدم العادي.

٣- يبدو أنه ليس هناك قواعد محددة لطول الحرف في الخط العربي في أنواعه المختلفة فالتناسب الهندسي شبه معدوم فبعض الحروف صغير وبعضها كبير ومنها ما ينزل بمقدار معين وليس هناك من حد معين دقيق لذلك سوى تقدير الفنان لمسألة التناسق والتناغم، وهذه مسألة يصعب التحكم فيها آليا وتجعل من الضرورة بمكان أن يكون المصمم خطاطا في الأساس لأن فاقد الشيء لا يعطيه. أما ما يعرف بالخط القواعدي وما وضع له من قواعد detest مثل عدد النقاط لكل حرف فيظهر أنها جاءت تالية ووضعت لأغراض تعليمية فقط.

٤- قابلية الحرف العربي للإطالة والتمطيط في أغلب الحروف سواء أكانت مستقلة أو عند ورودها أول الكلمة أو وسطها.

وهناك من يرى أن الخط العربي بهذه الخصائص وغيرها أثرى في الناحية الجمالية والخيالية لدى الخطاط أو مصمم الخط ليبدع أكثر وينتج خطوطا وأشكالاً جديدة تزيد من غناء الخط العربي وتثري متذوقيه لأن المصمم لم يقيد نفسه بقواعد صارمة تحد من إبداعه.

وليس كل ما ذكر هو فقط ما يواجه مصممي الخط العربي آلياً، إذ أن هناك مشاكل أخرى لعل من أبرزها أن الأنظمة التي يحاولون من خلالها تصميم خطوطهم هي أنظمة معدة أساساً لمعالجة اللغات اللاتينية كما أسلفنا فكثير من مصممي الخطوط العربية يلجأون لاستخدام برامج أعدت لإنتاج وتصميم الخطوط الإنجليزية وبمعالجة معينة تنتج هذه البرامج خطوطا عربية ولعل برنامجي (فونت - أوتاماتيك) و (جرافيكس - فونتس) خير مثال على ذلك، ومن المشاكل التي يعاني منها المصممون

أيضاً عدم وجود مقاييس محددة للتعامل مع الخطوط العربية ناهيك عن القرصنة وقضية توثيق الحق المعنوي والمادي لمطوري الخطوط ومصمميها، وفي هذا الصدد نشير إلى أن عددا غير قليل من الخطوط العربية الحاسوبية المنتشرة في الأسواق الآن ماهي إلا خطوطا صممها آخرون بذلوا من وقتهم وجهدهم ومالهم الكثير حتى أنتجوها، وقام بعد ذلك بعض قراصنة البرمجة ولا نقول البرامج واستقبلها من خلال أحد البرامج المتخصصة مثل تلك التي ذكرناها سابقاً وأضاف عليها ما يطمس هويتها الأصلية ويصادر حق مبدعها الأول لينسبها إلى نفسه مستغلا قلة الوعي من قبل الكثيرين بمثل هذه الجوانب الفنية الدقيقة.

نعود لسؤالنا عن خدمة الحاسوب للخط العربي أو تشويهه له، لنؤكد أنه ليس من السهولة النطق بالحكم في قضية شائكة كهذه يزيد من تعقيدها وجود مئات من أنواع الخطوط المنتجة حاسوبيا تحمل أسماء مختلفة يتداخل فيها الأصيل مع الدخيل، المبدع مع المقتبس والمسروق، المتمشي مع القواعد مع المتجاهل أو الجاهل بها.

وأجد من المناسب أن أختتم مقالتي هذه بفقرة استوقفتني كثيراً أوردها الخطاط الشهير (كامل البابا) في كتابه (روح الخط العربي) إذ يقول:

(... لذلك فإن شبابنا المتحمس للجديد لم يبدع لنا خطا جديدا نضيفه إلى الخطوط القديمة وإنما أغنى بلوحاته جدران بعض الهواة للفن التشكيلي وإنني أتمنى عليهم لو يولون عنايتهم ويجندوا طاقتهم الفنية لإبداع خط جديد يزيد في غنى التراث العربي. لقد جهد أسلافنا في تطوير الخط العربي حتى أحلوه مركز الصدارة ونحن اليوم ننعم بثمرة جهود السلف، وإنه لدَيْن في أعناقنا يحتم علينا وفاؤه جهدنا المتواصل لإبداع أنواع جديدة ينعم بها الخلف فالأخذ يستوجب العطاء والدين يستلزم الوفاء).

وإذا علمنا أن طبعة الكتاب الذي اقتبسنا منه هذه العبارة صدرت عام ١٩٩٤م ومؤلفه ليس بعيداً عن معالجة الحرف العربي وشاهدنا في ذلك قوله في صفحة ١٧ في نفس الكتاب (... وانتقلنا إلى الحرف الضوئي حيث يتولى العقل الإلكتروني في آلات الجمع الحديثة أمر جمع الحروف بطريقة مختصرة جداً). فماذا يعني هذا؟ هل أطقم الخطوط العربية المتواجدة حالياً لا تعتبر إضافة للخط العربي في نظر المؤلف الخطاط؟ أم أنه لم يطلع عليها؟ وهل و(كيف) بإمكان الحاسوب مساعدة أجيال اليوم في الوفاء بالدين الذي تحدث عنه الأستاذ الخطاط كامل البابا؟

أسئلة نطرحها لنتجاوزها إلى أسئلة أخرى من قبيل: هل يكفي الحاسوب فخراً أنه حال دون زيادة عدد المسيئين للخط العربي من ذوي الخطوط الرديئة وما أكثرهم حيث بوسعهم من خلاله طباعة خطاباتهم ووثائقهم دون الحاجة لاستخدام أناملهم؟ وهل حقاً ما يشاع من أن تقنية الحاسوب وخطوطه صرفت كثيراً من المبدعين الحقيقيين عن مزاولة إبداعهم بعد أن زاحمهم في لقمة عيشهم فصرفهم عنها وهذا ما تفعله التكنولوجيا التي ما إن تطول حرفة حتى تفسدها على رأي الكثيرين؟ أسئلة تفضي إلى مزيد من الأسئلة لعل من أهمها: - هل خدم الحاسوب خطنا العربي أم شوهه؟

المراجع:

١- كتاب (روح الخط العربي) تأليف: كامل البابا.

٢- كتاب (الكتاب) تأليف:- يوهنس بيدرسن، ترجمة:- حيدر غيبة.

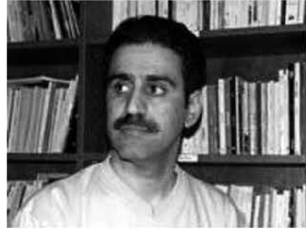
٣- مجلة (أبل) عدد نوفمبر ١٩٩٣م

● كاتب سعودي.

شهادات

ليل الأساطير في طفولتي[1]

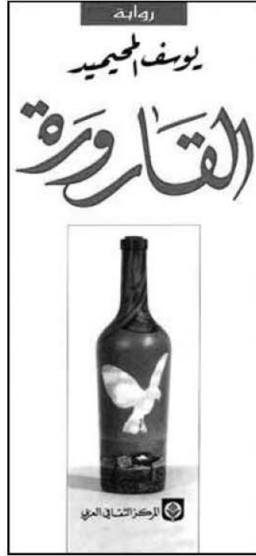
■ يوسف المحيميد*



لا أعرف لِمَ ينتابني شعور بأن النص الروائي لا يكتمل إلا بتسلل أسطورة ما، كقط وحشي يدلف البيت الآمن؛ فمنذ رواية فخاخ الرائحة، وحتى نزهة الدلفين، ومروراً برواية القارورة، وأنا أرى كيف تتخلق الأساطير في نصي الروائي، مثل شجر يعرِّش بولهٍ وجنون، هل هي طفولتي التي ضجَّت بالأساطير، تلكمُ التي تقتات من ليل منزلنا في حي عليشة بالرياض؟ وكأنما الجبل الهائل أمام المنزل، كان وحشاً أسطورياً ينتظر خروجي، أو لكأنه يخفي وراءه العفريت ذا الرؤوس السبعة، ومغاراته تخبئ أسرار الجثث الآدمية.

هل نبتت الأساطير في ذاكرتي منذ الطفولة، ونحن نتحلّق حول أختي الكبرى، في غرفتنا المعتمة، المزدانة جدرانها ذات الطلاء السماوي بأعواد العنبر، التي ترمي رمادها من الأعلى مثل ندف غيم يتأهب، بينما أختي تقرأ علينا أسطورة الزير سالم، وعنترة العبسي، والمقداد الكندي، وألف ليلة وليلة؟ هل تسللت الأسطورة إلى دمي، فتملكتني، حتى إذا ما وضعت أولى أوراق روايتي أمامي تقافزت الأساطير من رأسي إلى الورق، وازدحمت مثل قطرات ماء مجنونة؟ إنها كل ذلك، جاءت كل الأساطير التي حفلت بها رواياتي من الهواء الذي أتنفسه يومياً، بدءاً من قصص الجن الذين يطوفون

بخفّةٍ في المنزل، يغلقون الأبواب، ويطفئون ضوء المصابيح، بل قد يصل تطفل أحدهم إلى أن يغير قناة التلفزيون أو حتى يطفئه! وحتى الكائنات التي تطير في الهواء، من حصان مسحور يطير، إلى فتاة جميلة تلبس ثوب الريش وتحلّق في السماء كطير!



طفولتي لم تحظ بمستلزمات الطفل الحديث، إذ لم تحضر شاشة التلفزيون السحرية إلى البيت إلا حين بلغت الثالثة عشرة، وقد كان ذلك أيضاً سرّاً بيننا نحن الصغار وبين أمي، إذ كان أبي رجلاً نجدياً تقليدياً متشدِّداً، يرى في دخول التلفزيون أو الشيطان كما كان يسميه إلى أي بيت، إنما هو دخول شرّ ومنكر وبلاء وكفر بما أنزل الله! من هنا عشت عشرة أعوام على السهرات الليلية، كما لو كنّا في ليل قاهري قديم، أو في ساحة جامع الفنا بمراكش، حيث يتوزع فيها الحكواتيون في الأنحاء، ويتحلَّق حولهم الناس فاغري أفواههم من الدهشة، هكذا كانت الحكايات والأساطير تتخلق في عقلي الصغير، تتحول الكلمات إلى شخوص، والشخوص إلى وقائع، والوقائع تنتظم حتى تصبح واقعاً جميلاً أمامي.

كنت آخر من ينام في غرفتنا المشتركة، إذ كنا أخواتي الأربع وأنا وأمي ننام في غرفة واحدة، بينما أبي يحوّل غرفتنا المجنونة إلى ما يشبه القبر، حين تكون ليلة أمي، إذ لا يملك أحد منا أن يتنفس فضلاً عن أن يحكي، فأفتقد ليل الحكايات الرائع، وأتمنى في سرّي أن يبقى أبي كل ليلة مع زوجته الأخرى، حتى تركض الأساطير في فضاء الغرفة المخنوق، فيتسع! كم كانت اللحظة ثقيلة عند النوم، فقد كان الأرق يأكل أطرافي بجنون، لأبقى مستلقياً أحدّق بالسقف الأبيض بشدَّة حتى يتململ ويبدأ لعبته الليلية؛ إذ يهبط نحوي تدريجياً، فأضطر إلى أن أرفع يدي كل فينة، كمن يهشُّ ذباباً مؤذياً، لكنني لا ألمس شيئاً، ثم انقلب إلى جانبي الأيمن، فأنظر في الجدار ذي اللون السماوي، أحدِّق فيه بشدَّة حتى يقترب فأغمض وقد دخلت في ملكوت السموات الهائلة، أرى ما لم يره أحد، أصاحب الكائنات التي تخفَّفت من ثقلها وطارت، أطير معها ونلهو بين النجوم، كم كان مشهد الأرض في الأسفل صغيراً ومذهلاً! كم كانت بيوتنا تشبه حبَّات اللوز المتناثرة، كم كانت عليشة صغيرة جداً بحجم علبة كبريت، وكم كان الجسر الحديدي في نهاية شارع العصَّارات يشبه خيط حذائي الأسود!

هكذا انتقلت هذه العوالم، وشغف البحث عن الخفَّة، ودروب الحرية السماوية، كي تجد طريقاً سالكة إلى النص الإبداعي، فأصبحت الأرض الثقيلة حسب نيتشه التي تغرس فيها النعامة رأسها، رغم أنها أسرع من الحصان، أصبحت تلكم الأرض ميداناً عالمياً وشخوصياً، فحتى لو آخيت النعامة التي وصفها نيتشه بأنها أسرع من الحصان، رغم أنها تدفن رأسها في الأرض الثقيلة، فإنني أقول عزيزي نيتشه: لم تكن تغرس رأسها خوفاً ولا بحثاً عن الثقل! بل كانت تفتش في التفاصيل الغائبة أو المغيبة أو المدفونة، تفتش عن الأسرار المفقودة! هكذا شعرت لحظة كتابة فخاخ الرائحة أنني أمام بحث دقيق عن وثائق مدفونة، فتتبعت وثائق الرقّ في السودان والسعودية، والتقطت أساطير الحجاز، تلكم الأساطير التي تبرر إحداها توفر الثروة غير المشروعة من المتاجرة بالبشر، بالعثور على كنز

من كنوز بني هلال والأمم البائدة، لحظة بناء أحد البيوت، تلكم الأساطير التي تبرر خطيئة الأنثى آنذاك، وحبلها غير المشروع، بأنها لم تضاجع أحداً، بل حبلت من القمر، حين نشرت ملابسها الداخلية في الهواء الطلق لحظة اكتمال القمر، فتشكلت في رحمها طفلة تشبه القمر!

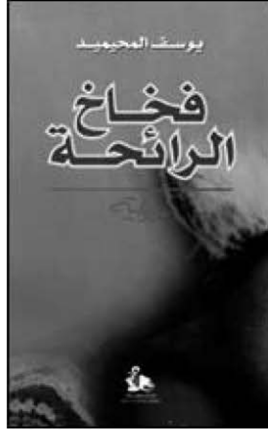
أحياناً أشعر أن حضور الأسطورة قد لا يكون علنياً، لكن أحداث الشخوص وصراعهم قد يحيل إلى أسطورة ما، لا أعرف كيف التقط كثير من النقاد والدارسين أسطورة جلجامش وصراعه مع إنكيدو داخل رواية فخاخ الرائحة؟ إذ أشار آخرهم وهو ناقد أمريكي إلى تمثل هاتين الشخصيتين في شخصيتي طراد ونهار، إذ يتصارعان للظفر بساحة السطو الواسعة في صحراء مشتركة بينهما، حتى يخورا مثل ثورين منهكين، فيتصالحا ويصبحا صديقين وقاطعي طريق متلازمين، حتى تنتهي الحياة بأحدهما مع إحدى قوافل الحج، حين اكتشف الحراس محاولتهما الفاشلة للسرقة.

هنا أكاد أجزم أن استلهام أسطورة جلجامش جاءت في روايتي من منطقة اللاوعي. ثمة تماس حميم بين جزء من أسطورة معروفة، وبين حياة بدويين في الصحراء، فقراءة الأسطورة وتلبس الكاتب بها، وإعادة إنتاجها بشكل آخر، هو من شروط توالد النص الإبداعي، إذا آمنا أن التراث الإنساني يشتغل منذ آلاف السنين على نص إبداعي واحد، يمارس التنويع عليه، من خلال تعدد النصوص التي تسعى لأن تقدم تفسيراً للحياة والموت والكون.

الأساطير التي افتتحتُ بها رواية القارورة أجدني أنحاز فيها إلى السائد عند قراءة الأساطير، أو الواجب طرحه، وهو عدم السؤال: هل هي حقيقية؟ وإنما السؤال الأكثر وعياً، وهو: ما المقصود بها؟ ففي ظني أن الروائي أو القاص حينما يستلهم أسطورة ما، فهو يشير من خلالها إلى هدف أو مغزى ما، هكذا جاءت حكايات الحفيدات الثلاث، مطلع رواية القارورة وهن يسردن أساطير شعبية معروفة في الجزيرة العربية، بغية المنافسة فيما بينهن لكسب جائزة الجدَّة، وهي قارورة تحتضن الحكايات الميتة لكي تبقى وتحيا. ففي الحكايات الثلاث كان ثمَّة حضور للمقص، وحضوره في محور الحكاية الشعبية من جهة، وإيحاؤه في صلب الرواية وبطلتها البنت الثلاثينية. وهو ما أشار إليه أحد النقاد السعوديين؛ إذ يشير فيما يشير إليه، إلى محاولة قص الحياة السابقة، ومحاولة العيش من جديد، سواء في حكاية الأب الذي ترك بناته الصغيرات الثلاث في الصحراء، وقص طرف شماغه من تحت صغيرته التي لا تنام إلا بجواره، كي يهرب دون أن تستيقظ، ليبدأ حياته الجديدة مع زوجته الشريرة، أو في شخصية الرواية المحورية، البنت الثلاثينية التي تسعى إلى قص صك طلاقها وحرقه بعد أن تعرَّضت إلى خديعة من حبيبها وزوجها المزوَّر.

كثيراً ما أفكر هل كان عليَّ أن أقتصر على توظيف ما أريد من الأساطير المحلية فحسب، أي ذات الخصوصية التي ترتبط بالمكان، أم أن الأسطورة في العالم هي تراث إنساني متاح للجميع، وتوظيفها يعتمد بالدرجة الأولى على النص الجديد المكتوب، بمعنى أن حضور الأسطورة يجب أن يكون منساباً بنعومة، مثل عقد يزين جيد سيدة جميلة، هكذا حضرت أسطورة الامبراطور الفرنسي شارلمان في رواية نزهة الدلفين، كأنما حطَّت فجأة عليّ لحظة أن بدأتُ أرصد لحظات جنون خالد اللحياني، وهو يقع مكبَّاً على وجهه في عشق حبيبته آمنة، كأنما أوقعته بذكاء في شرك السحر، سحر عينيها وروحها الفائضة مرحاً وخبثاً. كما أن الرجل الذي تم مسخه طيراً، وهو يصيح أو يغرِّد بحثاً عن حياة أخرى، هي أيضاً محاولة التأرجح بين الواقع والأسطورة.

كثيراً ما تتنابني لحظات السؤال الأكثر طموحاً: كيف يمكن أن تتحول الرواية بأحداثها وشخوصها ومكانها إلى أسطورة جديدة؟ بمعنى: ما مدى القدرة على أن أكتب رواية تخلق أسطورتها من عمقها دونما جلب أساطير الذاكرة الشعبية المتاحة للجميع، ودونما توظيف تلك في نص جديد يتحدث عن واقع يومي جديد؟ بمعنى خلق أسطورة لا تتشابه مع أسطورة سانتياغو الراعي الاسباني في رواية الخيميائي لباولو كويليو، تلك الرواية المتقاطعة مع إحدى ليالي ألف ليلة وليلة، وإنما خلق أسطورة تتفق مع أسطورة ذاك الراعي، المتمثلة بأن الكون بأسره يتضامن مع ما ترغب حين تؤمن برغبتك تلك وتقاتل لأجلها، إذ يتقاطع حلمي معه في مسألة الطموح، بحيث سأقاتل مع حروف الأبجدية كلها إذ أسوقها في مخيلتي، كخرافٍ مذعورة، لنصنع أسطورتنا الجديدة.



هل تجربتي السابقة في الكتابة للطفل، فضلاً عن قراءات الطفولة، خلقت في داخلي ذلك الطموح؟ فبدأت منذ العاشرة اللعب على مفاتيح آلة كاتبة يدوية، اشترتها لي أمي حين أنهيت المرحلة الإبتدائية، فكان أول نصوصي المكتوبة قصة أسطورية برداء حكاية شعبية، لم أعد أتذكر منها سوى الشخصية المحورية، وهي شخصية ميسرة الأخرس، الذي يحمل صغار الطيور في جيوبه، ويراعي أعشاشها، ذلك الذي عرف كيف يجعل الطيور تتبعه حين يمشي في الصحراء، ويحادثها وتحادثه، فلا يفهم لغتها سواه، ولا يفهم لغته سواها، وحين تفتقده القبيلة تشيع أنه تحوَّل إلى طير ضعيف فالتهمته الطيور الجارحة!

هو الشغف إذاً، بدهاليز الحكايات التي تستطيع أن توقف وجيب القلب لثوانٍ، تلكم التي تبقى ترن في الذاكرة عقوداً من السنوات، من أين تنشأ أساساً؟ وكيف تتحول مع الزمن؟ وكيف تتبدل من مكان إلى آخر؟ كأنما هي صخور تتعرَّض إلى الريح والزمن، فتتشكل بمرور الوقت نماذج متنوعة ومثيرة.

حين كبرت، وتعلَّق قلبي بالكتابة، وأصبحت الحكايات والأساطير تجعلني أحياناً أفسِّر الواقع بطريقتي، صرت أنهض فجأة عن لوحة المفاتيح وأخبط الجدار بقبضتي، منتظراً أن تقفز من صلابته الفكرة أو الهبة الإلهية، تقفز خفيفة ورائعة تخف أمام عيني كالغيمة، فأكاد أبكي صخباً وفرحاً، هي اللحظة إذاً، التي أرى أنها امتداد حقيقي ومنطقي لهروبي إلى سطح البيت، مخبئاً أسطورة الزير سالم، أبي ليلي المهلهل وقد عثرت عليها محفوظة بين ملابس أمي، حيث تخبئها كي لا أقرأ فيها وأبكى. هل كنت متعاطفاً آنذاك مع حكاية الغدر والثأر من القتلة؟ أم كنت منحازاً إلى القصيدة التي تطالب بعدم الصلح، تلك القصيدة التي أحببتها بشغف وقت طفولتي، وأحببتها أيضاً في تنويعها الحداثي، وبعنوانها الجديد لا تصالح للشاعر أمل دنقل، فهل نحن غير متسامحين؟ أم ثمَّة فرق بين التسامح والتخاذل؟ هكذا لازمتني الأسطورة بكافة أشكالها ومنابتها المتنوعة، منذ ولادتي وطفولتي، وحتى الآن فيما أكتبه من نصوص روائية.

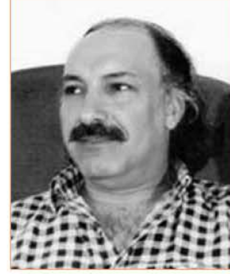
---

(١) شهادة حول الرواية والأسطورة ألقيت في ملتقى عبدالسلام العجيلي للإبداع الروائي في سوريا.

● روائي من السعودية.

مصدق الحبيب:
الخط العربي منبع للحلم والسحر اللامتناهي

■ حوار: الكنتاوي لبكم*



ينتظر كل نص ليفجر طاقاته التشكيلية، مطوعا حروفه وكلماته؛ فالكلمة تتجاوز بعدها الروحي والفلسفي لتتحول إلى رسائل تمنح نفسها بعدا جماليا. فالفنان مصدق الحبيب، بما راكمه من تجارب عربية وعالمية، يريد أن تبقى تجربته في الخط تقليدية محافظة بشكل أساسي، مع مسحة خفيفة من المعاصرة؛ ليس فقط في الأسلوب، إنما في المواد والسلوك أيضاً؛ وهو الرهان الذي سار عليه بكل ثقة وجمالية.

الفنان العراقي الدكتور مصدق الحبيب خطاط كلاسيكي ورسام ومصمم، بخبرة تمتد بداياتها إلى أوائل السبعينيات، أقام عددا من المعارض الشخصية، وشارك في أغلب المعارض داخل العراق وخارجه، وهو حاصل على شهادة الدكتوراة في الاقتصاد من الولايات المتحدة، ويعمل حاليا أستاذا جامعيا في ولاية ماسجيوستس الأمريكية بجامعة (University of Massachusetts). في حوارنا الخاص معه، سنترك للقراء مساحة إكتشاف جوانبه الإبداعية، عبر الكلمة واللوحة.

■ كيف بدأت قصتك مع الخط العربي؟

● قبل أن أدخل المدرسة، وأتعلم القراءة والكتابة، كنت أراقب بشغف وانبهار أخي الأكبر، وهو يخط الكلمات بالطباشير على الأرض والجدران، وكان في قلبي شوق كبير واندفاع عارم لتقليده.. أتذكر مرة قمت فيها بتقليد إحدى الكلمات التي خطها أخي، تقليداً دقيقا، أثار اندهاش العائلة كلها، واحتفاءها بما فعلت، فوجدت في ذلك دعما كبيرا مكنني من الاستمرار.. لكن التشجيع الكبير الذي تلقيته من معلمي في الصف الثاني الابتدائي، كان له الأثر الأعظم في وضعي على الطريق الصحيح. فقد

تشكيل

كان هذا المعلم يقوم في كل درس للرسم بتكليفي باستنساخ غلاف احد الكتب المصورة، فكنت استنسخ عنوان الكتاب وصورة غلافه بحذافيرها على السبورة، مستخدما الطباشير الملونة، بينما كان بقية التلاميذ يستنسخون في دفاترهم ما أجود به! الأمر الذي سلَّحني مبكرا بأهم عنصر من عناصر التطور الذاتي، وهو الثقة بالنفس.

بعد ذلك بدأت مرحلة الدراسة الذاتية لكراسة الخط العربي لفنان العراق الخالد المرحوم هاشم محمد البغدادي، التي استنسخت كلماتها وسطورها مئات المرات.. ولازلت حتى هذه اللحظة أعود إليها لتدقيق شكل الحروف وحركتها، فهي بالنسبة لي معين لا ينضب، في عرض أصول الخط وصيغه المناسبة. في المرحلة الثانوية عملت خطاطا لليافطات والإعلانات، واستمرت رحلة الممارسة اليومية إلى المرحلة الجامعية ومرحلة الدراسات العليا، إذ كنت أعمل في المساء خطاطا ورساما ومصمما في الصحافة والمكاتب التجارية.



■ من أين تستلهم خطوطك؟

● يبعث فن الخط العربي أكثر من رسالة. فهناك رسالة المحتوى التي تعتمد على النص المكتوب، وهناك رسالة الشكل التي تعتمد على جمالية التشكيل، وهناك الرسالة الفلسفية التي تعتمد على العوامل الروحية في صياغة موهبة الفنان. ما يلهمني أولا هو الجانب الجمالي، فيقوم الشكل عندي بقيادة المحتوى.. ولهذا فإني أتأمل الصورة ذهنيا أولا وقبل الشروع بالتنفيذ، وعلى إثر ذلك يكون بمقدوري اختيار النص، الذي يبيح نفسه للتشكيل الجمالي.

هناك كلمات أو عبارات معينة تفتقر في تركيبها اللغوي إلى المجال التشكيلي الرحب الذي يحتاجه الفنان للإبداع في صياغاتها، ولا يرتبط ذلك بمعانيها. فقد يحصل مثل هذا الجمود التشكيلي مع نصوص عظيمة المعنى! ما يجعل مرحلة التصور المسبق المرحلة الحاسمة في اختيار العمل الفني. ولهذا فاني أحاول التوفيق في اختيار النص الذي أرغب تضمينه شريطة أن أجد فيه الطاقات التشكيلية الكامنة التي تنتظر تفجيرها.

■ هل هناك خطوط معينة ترتاح لرسمها دون غيرها؟

● هناك اختلاف كبير بين أنواع الخطوط العربية، من ناحية الطاقة الاستيعابية الجمالية التي تنبثق من إمكانات التشكيل وجوازه. يقف خط الثلث شامخاً في طليعة الخطوط، التي تمنح نفسها للإبداع التشكيلي في حدود القواعد والمقاسات المشروطة. كما يتميز الخط الكوفي بهذه الصفة أيضا، خاصة أنواعه الهندسية المشبعة بحساب المثلثات، والتي تتناغم وتنسجم بالتمام مع فن الزخرفة الإسلامي. يشارك هذين النوعين الخط الديواني بنوعيه التقليدي والجلي، فيما تأتي بعد ذلك الخطوط الأخرى، مثل: التعليق، والنسخ، والرقعة، وبإمكانات أقل في الحرية التشكيلية؛ الأمر الذي جعلها الخطوط المفضلة في كتابة اليد، والمناسبة أكثر لميكانيكية المطابع، وذلك بسبب صياغاتها التقليدية الصافية القليلة التحوير. ولهذا السبب فإني أرى في الثلث والديواني والكوفي الخطوط التي يستطيع الخطاط أن يرسمها ويشكلها بإبداعات ليس لها حدود.

■ ما هي الإضافات التي قمتم بها لأجل الرقي باللوحة الحروفية؟

● إنني خطاط تقليدي بكل المعايير، وأفتخر



بالحفاظ على تقليدية الخط بالقدر نفسه الذي أفتخر فيه بتجارب زملائي الخطاطين المحدثين الذين خرجوا عن القواعد التقليدية. وليس لي أن أدعي أي إضافة لتاريخ المسيرة الفنية، سوى ما يتميز به أسلوبي الشخصي بالطريقة نفسها التي يتميز بها كل خطاط. فعلى الرغم من الخطأ الشائع القائل بأن الخطاطين عموما لم يفعلوا شيئا سوى تقليد من سبقهم، فإن هناك نمطاً وروحاً خاصة ينفثها كل خطاط في فنه حتى وهو في صدد تقليد مخطوطة معينة، ولا يبدو ذلك النمط ولا تظهر تلك الروح الخاصة إلا للعين العارفة والمتدربة والمتمرسة. ومع ذلك فإنني أستطيع أن أقول أن هناك بصمات واضحة، بإمكانها أن تميز أسلوبي الشخصي عن غيره منها:

- مسألة استخدام اللون، التي تتميز عن الطريقة التقليدية من ناحية والطريقة المحدثة من ناحية ثانية. يتلخص التمايز عن التقليد المتوارث، بإدخالي ألواناً أكثر أولا، وتوظيفها بطريقة مختلفة ثانيا. فمن المعروف أن الغالبية العظمى من الخطوط التقليدية أنجزت بالأبيض والأسود. كما أنه قد تم، على نطاق أضيق، استخدام الأزرق والذهبي، ولم تستخدم الألوان الأخرى إلا في النزر اليسير جدا. إنني أوظف اللون كعنصر تشكيلي مكمل لبناء اللوحة، لكنني لا أزال محافظا في ذلك عن طريق تلوين الخلفية بألوان خالصة، وتلوين النقاط والوحدات الزخرفية بطريقتها الإسلامية. وهذا مختلف عن التحديث، لأنني لا أذهب إلى إعطاء اللوحة تشكيلات لونية تجريدية، لا تفصل بين النص وخلفيته، مثلما يفعل بعض الخطاطين المعاصرين.
- إدماج الوحدات الزخرفية بالبناء التشكيلي للوحة الخط، وجعلها عنصرا تكميليا لعناصر اللوحة الأخرى، وهو بالتأكيد استخدام يختلف عن الاستخدام التقليدي للزخرفة، التي غالبا ما تكون مستقلة في هيكلها التصميمي، وغالبا ما تكون ممتدة لمساحة أعرض ولأغراض ديكورية بحتة. هنا يمكن القول إنني أدمجت الموتيف الديكوري بحدوده الدنيا مع عناصر التكوين الخطي من أجل أن يخدمه لا أن يطغى عليه.
- تقليل حجم النص إلى الحدود الدنيا، وذلك من

أجل زيادة المرونة التشكيلية، وفسح المجال الأوسع للإبداع الحر، إذ أرى أنه كلما طال النص كلما تقيدت الحرية الإبداعية، وانحسرت إمكانات تصرف الفنان، خاصة إذا ما أخذنا في الاعتبار ضرورة الانصياع إلى القواعد والأصول التقليدية. فمما لا شك فيه أن الخطاط يجد آفاقا إبداعية أرحب وأسهل في إنجاز تكوينه التشكيلي، لنص يتألف من خمس أو ست كلمات، مقارنة بنص يتألف من سطرين أو ثلاثة أسطر.

■ هل يمكننا القول بعزلة الخط العربي أمام الأشكال الفنية الأخرى؟

● لا أذهب إلى تسمية ذلك بالعزلة، إنما أقول تراجع أهميته التشكيلية أمام أنواع الفنون البصرية الأخرى، الأمر الذي سيتفاقم أكثر مع اجتياح الاستخدامات الإبداعية للكومبيوتر. ولذا فإننا يجب أن نتعامل بذكاء من أجل الحفاظ على هذا التراث الخالد والاستمرار بتقديمه إلى الأجيال القادمة بأفضل ما يكون. وهذا يعني مواكبة العصر، وملاحقة الحدث، وتطويع المواد، والتأقلم مع الظروف؛ وإلا فلا يمكن لنا أن نظل في ذهنية الكتاتيب العثمانية ونحن نعيش في العصر الرقمي «الديجتال» الالكتروني.



■ كيف يتلقى الغرب معارض الخط العربي؟

● المشاهد الغربي يتلقى فن الخط العربي بافتتان أكبر وحماس أشد من المشاهد العربي. إنه السحر اللامتناهي، والحلم الفنتازي، والتاريخ التليد بالنسبة له. وهو النافذة المطلة على فهم الثقافة العربية والإسلامية والتعايش معها. وغالبا ما تكون معارض الخط في هذا المجال، أكثر نجاحا من معارض الرسم والنحت لأن فيها من الخصوصية الثقافية ما يصرخ بالاختلاف والتعددية الحضارية. إنها فرصة أثمن وأندر بالنسبة للمشاهد الغربي أن يذهب لزيارة معرض عن الفنون الإسلامية، من أن يزور معرضا في الفن التجريدي المتواجد في كل زاوية من الرواق الثقافي. لقد كانت معارض الخط وما تزال في الخارج تمثل تظاهرات ثقافية كبيرة، وملتقى للمفكرين والمهتمين بتراث الشعوب الأخرى وثقافاتها وفنونها.

■ ما هي أسس قاعدتك الفنية؟

● ليس لدي أساس أكاديمي بالمعنى التقليدي أو المدرسي، فلم أدرس الخط على يد أي خطاط كما أنني لم أتخرج في أي معهد أو كلية فنية. الأساس الأكاديمي الذي أمتلكه يتكون من الملاحظة والتمحيص، والدراسة الشخصية، والمران والممارسة، إضافة إلى الإصرار والعمل الدؤوب، والحماس لهذا الفن. أعد نفسي تلميذا للمدرسة البغدادية المعاصرة، التي توج عطاءها الخطاط الكبير هاشم محمد البغدادي، وهي امتداد لتراث المدرسة البغدادية المبكرة، التي أرسى دعائمها عمالقة الخط الأوائل، وعلى رأسهم ابن مقلة وابن البواب.

■ ماذا يعني لك فن الخط مقارنة بالرسم؟

● كنت قد صرحت برأيي عدة مرات في هذا المجال، وسأعيد هنا ما قلته سابقا. في تجربتي الشخصية لا أريد الخلط بين الخط والرسم. أود أن أراهما قسمين مختلفين. أريد أن تبقى تجربتي في الخط تقليدية محافظة بشكل أساسي، مع مسحة خفيفة من المعاصرة، ليس فقط في الأسلوب وإنما في المواد والسلوك أيضا. فلا زلت أستخدم الورق والأحبار والقصب والاكريلك، ولازلت مفتونا ومأخوذا بأصول تقييس المدرسة البغدادية القديمة، التي وضعها أبو علي محمد بن مقلة (المتوفى عام ٩٤٠ م) وشذبها أبو الحسن

علي بن هلال بن البواب (المتوفى عام ١٠٢٤م) وياقوت المستعصمي (المتوفى عام ١٢٩٨م). كما أنني أفتقر إلى الخبرة في إنتاج الخطوط بواسطة الكومبيوتر ولا أريد أن أصل إلى هذا السبيل.

أما تجربتي في الرسم فهي أكثر معاصرة، على الأقل، من الناحية الأسلوبية. ومن الجدير ذكره هنا أنني لا أعيب على من يمزج بين الخط والرسم في لوحة تشكيلية واحدة؛ فمدرسة البعد الواحد التي أسسها التشكيليون العراقيون جميل حمودي ومديحة عمر وشاكر حسن آل سعيد هي قفزة تشكيلية محلية، ارتقت إلى مستوى الإبداع العالمي، وهي بهذا مدعاة للفخر والاعتزاز في تأسيسها لاتجاه تشكيلي عربي كان منبعه العراق. وكما هو معروف فهي تقوم على استلهام الأبعاد التشكيلية التجريدية الفذة للحرف العربي. هناك أيضا تجربة الزميل حسن المسعود الذي استلهم الأبعاد الشعرية والفلسفية للحرف العربي في تشكيل لوحاته، التي لا تلتزم بقواعد الخط التقليدية. وهناك بين هذا الحد وذاك مثل تجربة الخطاط الإيراني جليل رسولي، الذي يؤدي خطوط التعليق بأصولها الأصلية، لكنه يلوّنها ويشكّلها بطريقة تشكيلية تجريدية.

■ كيف نحافظ على الخط العربي؟

● المحافظة على الخط العربي تتمخض عن التمسك بالتراث الثقافي القومي الإسلامي، والاعتزاز بالجذور، وهي مهمة وطنية وقومية كبيرة ومعقدة، ولابد أن تكون مرتكزة على قناعة سياسية أولاً وإجراءات تنفيذية عليا ثانيا، خاصة وأن مصير التوجه الثقافي والتعليمي في كل بلداننا العربية والإسلامية يخضع لقرارات مركزية، منشؤها الاول والأخير الدولة. وكما هو معروف، لا ينقصنا التفاخر بالتراث والمساومة على التوجهات القومية والدينية، فما شاء الله، لدينا الكثرة الكاثرة من هذا القبيل! ولكن ينقصنا صدق النوايا والكفاءة في التنفيذ.

الخطوة الأولى هي أن نولي اهتماما خاصا للخط العربي، كعنصر من عناصر الفن التشكيلي العالمي. ويمكن لهذه الخطوة أن تتجسد على شكل دروس نظامية، تعطى لتلاميذ المدارس خلال المراحل المختلفة، وتتطور مع تقدمهم الدراسي. وإنها ليست مفاجأة أن أبوح بأن الخط العربي والزخرفة الإسلامية لا يدرّسان في بلد الخط والزخرفة - العراق، على سبيل المثال، في أي مرحلة دراسية سوى للطلبة المتخصصين في معهد الفنون الجميلة. إن هذا الإهمال المنهجي هو منبع الأزمة.. خاصة في زمن انحسرت فيه إلى حد الانقراض كتاتيب الخطاطين الخاصة، فضاعت كل الفرص أمام الأجيال لتفهم أصول الخط، وتقدّر مكانته، وتتمرن على ضبط قواعده.

المسألة المهمة الأخرى تتعلق بالموقف المهني للجمعيات والنوادي والمؤتمرات والكيانات التشكيلية، التي لا تعد الخط جزءا من النشاط التشكيلي للحد الذي انعزل فيه الخطاطون في زاوية قصيّة، لم يروا فيها أنفسهم سوى مواطنين من الدرجة الثانية في عالم الإبداع التشكيلي. ففي الوقت الذي تنتج فيه معاهدنا وكلياتنا الفنية عشرات الألوف من الرسامين والنحاتين والخزافين والفوتوغرافيين والمصممين، يقتصر إنتاج الخطاطين، بصفة رئيسية، على الحماس الفردي والنبوغ الشخصي. فالمهمة إذاً هي إعادة النظر في موقع الخط والخطاطين في الخريطة التشكيلية؛ وإلا فإن الاستمرار بما هو عليه الآن يعني انقراض هذا الفن في مدة مستقبلية وجيزة، أمام اجتياح الكومبيوتر والوسائل التكنولوجية الحديثة، مما يستلزم ليس فقط إعادة التوجه إنما تقويمه وتطويعه بما يواكب مفردات العصر.

● كاتب مغربي.

الفنانة سامية حلبي:
سيرة اللون المستوحى من الطبيعة

■ جعفر العقيلي*

في أعمالها الغنية بالطبقات اللونية، والمستوحاة من الطبيعة الفلسطينية، بدأت سامية حلبي، إنجازَ لوحات تجريدية، ينسجم فيها البناء والتكوين واللون معاً، إذ رسمت، يقودها حسُّها الفني والجمالي العميق، أوراقَ التين، والصخور، وصوّرت انعكاسات الضوء على أوراق شجر الزيتون. وإضافة إلى ذلك، اتكأت حلبي، في لوحاتها التجريدية، على ألوان الطبيعة، إيماناً منها بأن التجريد مبني أساساً على الطبيعة وقوانينها: «لطالما كان التجريد، بوصفه محاكاة للحياة والواقع، عقيدتي، وهو يقين أجدني ثابتة في الالتزام به. إنه يوجّه الجزء الرئيس لعملي الجاد».

المتتبع لمسيرة حلبي التي ولدت في مدينة القدس عام ١٩٣٦م، ونزحت من فلسطين قبيل النكبة، وعاشت مع عائلتها في بيروت بين سنتي ١٩٤٨م - ١٩٥١م، لتستقر، بعد ذلك، في الولايات المتحدة الأميركية.. نجد أن هناك الكثير من المحطات التي شكلت ملامح تجربتها الفنية التي امتدت زهاء أربعة عقود. ولم تكن القدس وقتَ ولادة حلبي قد تلوثت بالانتهاكات الإسرائيلية. تقول سامية وهي تتحدث عن صورة لثوار فلسطين ما تزال تحتفظ بها: «لقد وُلدت وسط أصوات هذه الحشود الرائعة، في ضوضاء الثورة، وكانت سنواتي الثلاثة الأولى في الحياة سنوات الثورة الفلسطينية الكبرى من ١٩٣٦م إلى ١٩٣٩م».

وتتابع: «تتشكل في ذاكرتي شمعة مضيئة باردة الألوان، دافئة الملمس.. هذا الشكل ذاته يتراءى لي ليشكّل ذكرياتي عن القدس، حيث الجدات وأقرباء زائرون والفرح عند نوافير الحدائق. تعرجات الشوارع الضيقة.. الحيطان ودكاكين المدينة القديمة.. هدوء

وسلام الناس.. أقواس وقبب.. والمخبز القديم.. العم العجوز في محل تصليح الأحذية.. بائع الخضراوات على حماره. والأحياء الجديدة بأبواق سياراتها ودكاكينها النشطة.. أتذكر القناعة التي كنا نعيشها في قدسنا وسط منبع الثقافة».

وثّقت حلبي علاقتها بالفن، بتشجيعٍ من والدتها، التي كانت تقف وراءها وتساندها. وزاد هذا الوثاقَ متانةً حين بدأت سامية بتكريس وقتها في الرسم، أثناء سنواتها الدراسية الأولى في جامعة ميتشيغان مطلع الستينيات، حيث درست هناك مع الرسامين التعبيريين الذين زاروا الجامعة من نيويورك. وأسوةً بالعديد من طلاب الفن في تلك الفترة، بدأت حلبي التفكيرَ في الانتقال إلى نيويورك، لكنها قررت أولاً أن تطوّر عملها، أثناء ذلك انخرطت في ممارسة مهنة التدريس.

واصلت حلبي دراسة الفن وتاريخه. ومن خلال دراستها لعلم التصميم في جامعة سنسناتي (١٩٥٩م)، ومن ثم حصولها على شهادة الماجستير في الفنون من جامعة ميتشيغان (١٩٦٠م)، والماجستير في الفنون الجميلة عام (١٩٦٣م)، وجدت سامية أن المناهج الفنية التي يتم تدريسها في الجامعات الأميركية تنحى منحىً عنصرياً، إذ إنها تركّز على الفن وتاريخه في أميركا وأوروبا، بينما لا يحظى الفن في غير هاتين القارتين بحضور في تلك المناهج، إذ يتم تهميشه وإلغاؤه وكأنه لا وجود له.

دَرَّست حلبي في قسم الفنون بالجامعات الأميركية لمدة سبعة عشر عاماً (١٩٦٣ - ١٩٨٢م)، ثم تدرجت في وظيفتها من كليات الفنون المغمورة إلى أكثرها تميزاً (كلية الفنون في جامعة ييل)، لكنها بعد كل هذه الطريق التي اختطّتها بنجاح، وجدت أن هناك هالة غير حقيقية تغلّف حقيقة الجامعة، وأن مدرّسي الفنون البارزين في «ييل» ليسوا أكثر أهمية من نظرائهم غير البارزين. وبعد عشر سنوات من الخدمة استغنت الجامعة عن خدماتها، ورداً على التحيّز العنصري والجنسي الذي أبدته الجامعة ضدّها، نظّمت حلبي مع مجموعة من الطلاب معرضاً تشكيلياً في نيويورك يحمل نقداً لـ«ييل»، وقد استغل عمال «ييل» المضربون في ذلك الوقت لوحات هذا المعرض في إضرابهم.

وبعد أن دَرَّسَت الحلبي الفن في جامعة «هاواي» في أميركا عام ١٩٦٤م، بدأت دراسة تاريخ الفن العربي، ووجدته عالماً واسعاً وله جذوره الراسخة، مما غيّر الكثير من الأفكار والقناعات التي كانت راسخة لديها فيما يخصّ الفنون الغربية، لتتجه بعدها إلى رسم الزخرفة العربية، التي ترى أنها تمثّل أرقى أنواع الفنون العالمية.

ومن خلال دراساتها وأبحاثها، أكدت حلبي أن التجريد هو «فن عربي أصيل، عرفه العرب وأجدادهم، والدليل على ذلك اللوحات الفسيفسائية، وفن الخط العربي، فالعرب كانوا شغوفين بالفن في مستوياته المختلفة، فكانوا يحبون الهندسة وعلم الجبر وأشكال حروفهم العربية».

وترى حلبي أن الفن لا بدّ أن يعبّر، بشكل أو بآخر، عن فكر إنساني، وتؤكد على أنه ينبغي على الفنان العربي أن يكون ملتزماً، ولا يعني ذلك أن يعبّر عن أفكاره بطريقة مباشرة في لوحاته، وإنما أن يتشبث بجذوره الفنية، ويحاول أن يطوّر الأساليب الفنية العربية القديمة، ويضيف إليها من روح العصر، ويتواصل مع غيره من الفنانين العرب للخروج بمدرسة ثورية تقدمية تاريخية تكون امتداداً للفن العربي الأصيل، وتنافس المدارس الفنية الغربية المعروفة ومنها التكعيبية، ومدرسة الجداريات المكسيكية.

وهي تشير إلى أن الفنانين غير الملتزمين، عربياً، هم أولئك الذين تأثروا بالفن «الإسرائيلي» والفنون

الغربية، بحيث أضاعوا هويتهم الخاصة فيما ينجزون من أعمال، وأصبحوا مشتتّين بين تلك المدارس؛ يأخذون من هنا وهناك، دون أن تكون لهم طريقتهم الخاصة في الرسم.

في أواخر الثمانينيات، عرضت سامية لوحاتها في معرض «هافانا - كوبا»، وقد شكّلت هذه التجربة انعطافة في حياتها الفنية، خاصة أن المعرض ضم أعمالاً لفنانين من أفريقيا وأميركا الجنوبية. وأصبحت سامية أكثر إدراكاً لمحدودية المناخ الفني في نيويورك، إذ كان الفرق بالنسبة لها كبيراً بين معرض «هافانا» ومعرض «فينيسيا»، الذي عرضت فيه لوحاتها سابقاً. وأخذت تقارن بين ما قدمته الطبقة الدولية الحاكمة من فن وكيف تم استثناء الفن الفلسطيني وتجميده، وبين ما قدمته «الطبقة العاملة» في هافانا التي اشتمل معرضها على لوحات من الفن الفلسطيني.







من أعمال الفنانة سامية الحلبي

لم تكن حلبي بمعزل عن التطورات السياسية التي شهدتها القضية الفلسطينية، والتي أثّرت على الحركة الفنية الفلسطينية، خصوصاً ما أحدثته الانتفاضة الفلسطينية في أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات، من تأثير في هذا السياق، وأدركت حلبي، وبشكل موازٍ، حجم مسؤوليات الفنان تجاه قضيته، لأن الفنان والمثقف الحقيقي، كما ترى حلبي، هو من يكون على تماس مع قضاياه الوطنية، ويحاول بكل ما أوتي من قوة أن يسخّر جهوده وعمله لخدمة هذه القضايا.

وتؤكد حلبي أن الانتفاضة الفلسطينية قد أثرت بشكل كبير على الفنانين العرب الذين كانت لديهم طموحات كبيرة، تتمثّل في إيصال فنهم إلى العالم؛ وقد قادهم هذا الطموح إلى العودة إلى جذور الفن العربي المتمثلة بالزخرفة، والخط العربي، والاتجاه نحو المدرسة المكسيكية التي كانت تهتم كثيراً بالجداريات، ومن أعلامها هوزي ليير.

لذلك، بدأت سامية منذ العام ١٩٩٥م بزيارة فلسطين مرتين في السنة أو أكثر، حيث أقامت كثيراً من العلاقات هناك، وعملت في جامعة بير زيت، وفي برامج الأمم المتحدة. وخلال ذلك قامت حلبي بإجراء مقابلات مع العديد من الفنانين الفلسطينيين، وبدأت عدة مشاريع، منها: مشروع رسوم أشجار الزيتون، ومشروع معالجة مذبحة «كفر قاسم»، كما قابلت بعض الناجين من المذبحة، وقرأت العديد من المطبوعات حول هذا الموضوع، لتنجز بعد ذلك سلسلة من الرسوم حول المذبحة.

وفي العام ٢٠٠٢م أسست حلبي ومجموعة من الفنانين «مؤسسة الجسر» التي كانت انطلاقتها بمعرض فني حمل اسم «وليمز بيرغ يبني جسراً إلى فلسطين»، وقد لاقى هذا المعرض حضوراً لافتاً في

الغرب، لتبدأ المؤسسة بعد ذلك تنظيمَ المعارض العربية التي تهدف إلى تعريف العالم بالفن العربي والحضارة العربية، وتغيّر وجهة النظر الغربية تجاه الفن العربي.

وكانت «مؤسسة الجسر»، كما توضح حلبي، قد تأسست بعد أن توقفت مؤسسة «الفنانات العربيات» عن العمل، وكانت حلبي تود تأسيسَ «جاليري» يمكن من خلاله إقامة المعارض الفنية، التي تعرِّف العالم الغربي بالفن والفنان العربيين، غير أنها لم تتمكن من تحقيق ذلك بمفردها. وخلال زيارتها لفلسطين جمعت حلبي أعمالاً فنية للفنانين المتواجدين هناك، وهي تتحدث عن هذه التجربة قائلة: «نظراً لعدم توافر النقود لديّ فقد بادلت لوحاتي مع لوحات بعضهم، وهي الضمانة الوحيدة التي قدمتها لهم حتى أتمكّن من عرض لوحاتهم في أميركا، ثم إعادتها لهم واستعادة لوحاتي، وقد كانوا متعاونين جداً معي».

بدأت «مؤسسة الجسر» في العام ٢٠٠٣م التحضيرَ لمعرض «صنع في فلسطين» الذي أقيم في مدينة هويستن، الذي من المتوقع إقامته في ربيع العام القادم في نيويورك؛ المدينة التي تعدّ معقل اللوبي الصهيوني في أميركا. ويهدف المعرض إلى نشر أعمال الفنانين الفلسطينيين على نطاق عالمي، والتأكيد على إبداع تجاربهم وتميّزها، وقد أشرفت حلبي على إقامته برعاية متحف «ستيشن» لمدة ستة أشهر متواصلة. وبدأت فكرة المعرض، كما تقول حلبي، حين هاتفها عدد من القائمين على المتحف والمهتمين بالفن الفلسطيني، ومنهم جيمس هيرتز الذي كان يريد أن يعرِّف العالم الغربي بالفن الفلسطيني، وتضيف: «كان لديّ أرشيف جيد عن أعمال الفنانين الفلسطينيين، وتحمّست للفكرة، واشترطت قبل البدء بتنفيذ المعرض أن لا يُقام بعد انتهائه معرض مشابه له عن الفن الإسرائيلي».

وتتابع حلبي قائلةً: «ثم بدأت جولتي مع مجموعة من الفنانين الغربيين، فزرنا المدن الفلسطينية كغزة وجنين، كما زرنا مدينتي الزرقاء وعمّان في الأردن، واستطعنا جمع لوحات لفنانين فلسطينيين عُرضت في المعرض، الذي بلغت كلفته أربع مائة ألف دولار، واشتمل على تسعين لوحة فنية، وقد شهد المعرض إقبالاً جماهيرياً منقطع النظير، إذ زاره الناس من سائر الجاليات والطبقات الموجودة في أميركا».

وبعد هذا المعرض، قام هيرتز بعمل تسعين ملفاً، يشتمل كل واحد منها على صور ملونة لأعمال الفنانين الذين شاركوا بالمعرض، وبلغ عددهم ٢٣ فناناً، منهم: تيسير بركات، وسليمان منصور، وعبدالرحمن مزين، ورولا حلواني، وعبدالحي مسلم، وفيرا تماري، وزهدي العدوي، ومحمد الركوعي (الفنانان الأخيران كانا معتقلَين في السجون الإسرائيلية لمدة تزيد على الأربعة عشر عاماً). وقام هيرتز بتوزيعها على تسعين متحفاً في العالم، لكن أياً من هذه المتاحف لم يتحمّس لفكرة اقتناء أعمال لهؤلاء الفنانين خوفاً من غضب الحركة الصهيونية، التي تموّل بعض هذه المتاحف أو تدعمها مالياً، بحسب حلبي التي تلفت النظر إلى قوة الدعاية الصهيونية الموجهة للغرب، محاولةً التعتيم على الفن الفلسطيني، وإقناع العالم بأن الفلسطينيين لم يتعرفوا على الفن بأشكاله المتعددة إلا بعد أن تأسس الكيان الصهيوني في فلسطين.

وعلى الرغم من الصعوبات التي كان من المتوقع حدوثها لدى إقامة المعرض، إلا أن حلبي سعت بكل جهدها إلى تحقيق فكرتها والدفاع عنها، المتمثلة في وضع اسم فلسطين على المعرض ليتعرّف العالم الغربي على تاريخ فلسطين وحضارتها.

وتعكف حلبي على إعداد سلسلة تتمحور حول النساء الفلسطينيات، وتصوّر الفلسطينيات في أدوارهن التقليدية كأمهات وحرفيات وقاطفات

للزيتون وكادحات في الأرض، ثم بوصفهن الأرض نفسها. وقد بدأت فكرة هذه السلسلة حين كانت حلبي تدرّس طلاب جامعة بير زيت كيفية تكوين أشكال تجريدية، عن طريق استخدام مبادئ فن تطريز الثوب الريفي الفلسطيني. وقد استخدمت حلبي في إنجاز هذه السلسة الأكرليك على القماش الذي يبدو للوهلة الأولى تقليدياً، بل وحتى محافظاً، ويتم تلوين القماش ومن ثم قصّه وإعادة تنظيمه باستخدام الصمغ والخياطة، من أجل تماسك العمل، ليغدو بعد ذلك قطعة جدارية من غير إطار خشبي.

حملت تجربتها بعداً إنسانياً، وظلت حلبي مؤازِرة للفئات الضعيفة والمقهورة أينما وُجدت، لأن الظلم على الرغم من أنه يتّخذ أشكالاً متعددة، إلا أنه يؤشر على معاناة واحدة. وبعد تجربتها في التدريس في هاواي العام ١٩٨٦م، بدأ واضحاً تأثير النباتات الاستوائية والأضواء الباهرة على أعمالها، وقد تجلى ذلك التأثير في أحد أجمل لوحاتها التي حملت عنوان «إلى نيهاو من فلسطين» مستلهمة أجواء جزر هاواي التي يعيش أهلها حالة أشبه ما تكون بالعبودية.

كما كانت سامية تفضّل، من بين العدد الضخم للفنانين من جميع أنحاء العالم في نيويورك الذين ينتمون إلى ثقافات ومعتقدات سياسية مختلفة، طبقة من الفنانين التي يدعوها بعضهم «الأقليات تحت الأرض»، وكان هذا الحماس لتوطيد العلاقات مهم، بسبب قناعة حلبي أن مواقفهم غير المرغوب فيها في بيئة متعصبة، تمنحهم رؤية أوضح تجعل فنهم هو الأفضل. وقد بدأ اتصالها معهم أثناء السنوات التي قامت بالمساعدة بها في إدارة معرض «ووستر»، الذي يدار من قبل مجموعة من الفنانين المتطوعين، وقد ساعدت هذه المجموعة على تنظيم لجان من الفنانين لتبني معارض مستقلة، بعيداً عن النمط التجاري.

واصلت حلبي سعيها للارتقاء برسالة الفن السامية، ونشرت في سبيل ذلك كتاباً لفنانين وشعراء من قوميات متعددة، يساندون الحركات الكفاحية في فلسطين وجنوب أفريقيا.

ويتضمن نشاط سامية الفني عدة وسائل فنية؛ كالرسم الزيتي والإكريليك، وحتى استخدام الكمبيوتر كوسيلة فنية. فبعد عودتها من المعرض الذي أقامته في غرناطة - إسبانيا العام ١٩٨٦م قررت الاهتمام بالكمبيوتر كوسيلة فنية لا كنمط إلكتروني، لتهيئة الأفكار للرسم الزيتي.

تملك الحلبي رصيداً حافلاً من الأعمال الفنية، إلا أن عدداً غير كبير من المتاحف يقتني أعمالها، بسبب التعصّب ضد النساء والعرب بالتحديد، ولكن، على الرغم من ذلك، عرف بعض أمناء المتاحف قيمةَ أعمالها الفنية، وكان لديهم رغبة شديدة في اقتناء لوحاتها.

سعت سامية نحو الكتابة بجدية، فكتبت عن الفن «الزائف» في معرض نيويورك، كما كتبت دراسة تتعقب تاريخ الفن التجريدي في القرن العشرين، وكتبت أيضاً بحثاً حول الفن التجريدي العربي في العصور الوسطى، هذا إضافة إلى كتابها عن أعمالها الخاصة.

تقيم سامية حلبي حالياً في الأستوديو الخاص بها، الذي سكنته منذ سبعة وعشرين عاماً. وهو يقع في بناية قديمة في نيويورك، تحتل الصور والرسومات وأوراق الملاحظات جدرانه والمناضد الموجودة فيه، ويشغل أحد الزوايا مكتبٌ مخصص لحاسوب عتيق تزاحمه أكوام من الكتب والأقراص المدمجة.

● كاتب أردني.

التقريب بين السينما والكتاب.. إيجاد الصورة

■ خالد ربيع السيد*

الأفلام السينمائية التي نشاهدها على الشاشة الكبيرة أو الفضية (تلفزيون أو مونيتور) مصورة على أشرطة مصنوعة من مادة تسمى «السيليوليد»، وهذه الأشرطة، كما هو معروف، تلف على بكرات كبيرة الحجم وثقيلة الوزن. ولكي يتم التصوير عليها فإن الأمر يتطلب كل تلك الجهود التي يبذلها السينمائيون لإظهار الأفلام على هذه الأشرطة. وبحسب ما يذهب إليه صناع السينما الأكثر إحترافاً في العالم، فإن هذه الأشرطة تعيق الكثير من الأفكار التي يطمحون لتحقيقها في العرض والإنتاج السينمائي، لذلك يتم التحرك منذ عقد على الأقل إلى السينما الرقمية، أي الإستغناء عن هذه الأشرطة المقيدة، والإستعانة بالبرمجيات الإلكترونية فهي ستوفر فرص إنتاج جيدة، وستحقق مشاهدة أفضل وأوضح وأكثر إمتاعاً.

من هذا المنطلق، يتنبأ الكثيرون من السينمائيين بأن إستخدام التكنولوجيا الرقمية سيكون سبباً في خفض تكلفة صناعة الأفلام. كما سيزداد عدد المنتجين لأفلام الحركة والروايات الملحمية والفنتازية، وهي الأكثر إقبالاً وتفضيلاً من قبل الجماهير. تلك التنبؤات والتي أرى أن المنطق يحكم إرهاصاتها وردت في مجلة Premiere عدد ما يو ٢٠٠٧م ضمن مقالة للناقد السينمائي جورج لوكاس. فكثير من قصص الخيال العلمي والروايات التاريخية والرسومية والفنتازية يتعذر ترجمتها إلى مشاهد سينمائية بكفاءة، لأنه يتعين أن تعرض في الفيلم بشكل معادل لما توحي به من أفكار، وهي لا تزال

على شكل كلمات داخل كتاب. على أن الفجوة بين بين هذين الوسيطين الإعلاميين (السينما والكتاب) ستضيق على نحو متزايد، وستقترب الكلمة المكتوبة من الدراما المصورة.

إذاً، في المستقبل القريب، كما يؤكد لوكاس، سوف يتم تصوير الفيلم والتخطيط له بنظام التكنولوجيا الرقمية، حيث ستنقل بشكل آلي الصورة المسجلة إلى الكمبيوتر، كما ستتم معظم أعمال ما بعد الإنتاج بواسطة الكمبيوتر وسيتعين على أغلب العاملين في الفيلم تعلم عمليات وتقنيات إبداعية جديدة.

عندما عرض المخرج الفرنسي جورج ميلييه في فيلمه «رحلة إلى القمر» عام ١٩٠٢م مشاهد لرجال فوق سطحه، كانت المرة الأولى التي حاول فيها الإنسان أن يجعل غير الواقعي واقعياً عبر واسطة تصويرية متحركة. وكانت هذه الحيلة السحرية بداية تبلور «شكل فني» سينمائي جديد، ثم نُفذ فيلم «كينج كونج» الذي تم إنتاجه عام ١٩٢٣م، معلماً بارزا في حقل التصوير السينمائي (صورة بصورة)، واكتملت إمكانات فن تحريك الدمى في الستينيات مع فيلم «راي هاري هوسين»، وسلسلة أفلام «سندباد البحار».

كل ذلك يقود إلى توقع إستثمار السينمائيون العرب ولو لاحقاً وخصوصاً الخليجيون الذين لا يزالون في طور التكوين، إلى المضي قدماً في إنتاج أفلام سينمائية تعتمد على التكنولوجيا الرقمية إعتماداً كلياً. ومن الراجح أن تتقدم سينما الانترنت فقد شهد عاما ٢٠٠٥م، ٢٠٠٦م خطوة كبرى في هذا الإتجاه. وصنعت شركة «انتل/Intel» موقعاً مخصصاً لبث الأفلام عبر الإنترنت إسمه (كليك ستار)، يشرف عليه الممثل مورغان فريمان، وقد بث هذا الموقع أول فيلم رقمي بواسطة تقنية (واي ما كس).

ذلك يقود، من جهة أخرى، إلى أسئلة عديدة تدور حول مضامين النصوص الأدبية التي تأخذ في الحسبان أنها معدة للسينما، تلك النصوص التي كان ولا يزال أكثرها ينجز بطريقة مزج الفكرة والموضوع بجماليات الصورة ومتخيلها الدرامي، والتي بالضرورة لا تحيد عن توظيف امكانات كل هذا التضافر بغرض خلق الفكرة وتحميلها بيئة وزمن ودلالة الكلمة.

وفي ضوء هذا التصور أخذ العديد من كتاب السيناريو معالجة مضمون الاعمال بطرق فنية إبداعية، تعتمد النص وتسلك الصورة بعملية أطلق عليها محمد بنيس (ترحيل النص) ودمجه في الصوت والحركة، إذ يتم نقل الإشارة اللفظية وتحويلها إلى إشارة ضوئية، كي تدخل في صلب قناة الاتصال عبر الصورة المعبرة؛ هذه القناة تجعل من مفهوم النص الادبي مفهوما مغايراً لفعل القراءة، ضمن الخط الإبداعي المنتج والطريقة التي تقدم بها المادة. وهذا التفاعل في حد ذاته يحدث تمايزاً واضحا في عمل السيناريست إلى درجة يمكن معها تحديد! أين يكمن المعنى.. وأين تكمن أداته ؟ لأن كل ما يفعله هو خلق النص وإنتاجه من جديد وفق مكونات الصورة والإضاءة والمؤثرات الأخرى كالموسيقى واللون والديكور.

إن الأمر في غاية الوضوح بحسب ما أشار إليه المخرج والمؤلف البولندي أندريه فايدا، بعد العرض الخاص لفيلمه «المواسم الجنائزية» حيث الأحداث

المريبة والمفتعلة التي ترتكبها الدول العظمى بحق الدول الضعيفة والتي خلقت كيانات غريبة وطارئة على سطح هذاالكوكب. وكلما ساءت العلاقة داخل الذات الانسانية ازداد معها إهمال القيم الحقيقية للوجود، ولذا أخذ الخوف يشكل واحدة من العلامات الفارقة لحياتنا، التي بدت كالكوميديا السوداء. فبين البرجوازية التي أحدثها النمو الاقتصادي الغربي والفقر المدقع الذي تكوّن بفعل الاستلاب والهيمنة والاستهلاك، يتمركز شبح السلاح النووي الفتاك الذي أربك إيقاع العصر.

نرى هذا الوضع المتأزم لحالة إنسان العصر المحيرة والمقلقة شكل محتوى النص لفيلم «المواسم الجنائزية» أو «مواسم الجنازات».

لنتخيل هذه اللقطة: (علبة سوداء ملقاة على ساحل الرمال)، من الممكن أن توحي لنا اللقطة بتحسس وجودها من دون أن نراها، ربما تحتوي على مادة نصية، في إشارة إلى المعنى الضامر في سياق المشهد، فنجد اختيار زاوية اللقطة ومهارة التكنيك يعطي إنطباعا مخالفاً في كل لحظة حتى تغدو المسألة في غاية التعقيد أمام طلاسم الصور المتداخلة في تحدياتها المستمرة لمناطق الاحتمال والتوقع التخيلي.

مخرج الفيلم أراد أن يهيئ المشاهد لتقبل حقيقة الصور المسكونة باليوتوبيا النصية، وان الواقع (المصور) يتأرجح بين المعقول واللامعقول، وبين وعي حكمة الكلمة وانتهازية فرصة التصوير.. حين نرى القراصنة في جو احتفالي يخططون لبناء دار تؤوي المشردين المنبوذين.

تتطابق أسئلة اندريه في الفيلم، وهي أسئلة الموجة الجديدة في تماه فني، إذ تكاد رموز الصورة وزوايا إلتقاطها تشكل أجواءها كفاصل إيقاعي بين خصائص المشهد ورصد المشاهد، مستعينة في ذلك بإمكانية الكاميرا على بث الحياة في كل ما يوضع أمام عدستها، فتخلق الاشياء لحظتها الحسية المرئية.. سواء كان من خلال تقطيع المشهد إلى سلسلة من اللقطات ذات الزوايا المختلفة أو في استخدام ألوان متجانسة واعتمادها الضوء بأقصى دقة ممكنة، كي تتيح لنا أكتشاف مواطن القبح والجمال، وبمعنى آخر أكثر دقة، إن تلك اللقطات لها طاقة على تمرين وتفعيل حسية التلقي في ذهنية المشاهد، عبر تنقلات مشهدية متباينة داخل اللقطة. هذه التشكلات الفنية الإيحائية تتوازن فيها معايير الصورة والكلمة في نظم التعبير عن الأشياء بغية إنتاج الدلالة والمعنى.

هكذا يتجلى دور النص، فاتصال «أندريه» بأفلام الموجة الجديدة يتحرك على مستويات عديدة من الرؤى، يأخذ كل منهما شكل المعالجة والأسلوب منهجاً ومفهوماً في إنتاج فلسفة العمل السينمائي، على غرار ما يحدث في الأدب تماما وكأن ما يتحقق في هذه الظاهرة له علاقة بنبوءة المنظر.. والمخرج الروسي المعروف «إيزشتاين» قال ذات مرة: لا يمكن أن أطمئن على السينما في خضم الإنتاج المتلاحق للافلام الوثائقية والتسجيلية وحتى التأريخية والسياسية، إلا بعد أن أرى السؤال يتجسد في نص السينما/ نص الأبداع المتخصص الذي هو بحق كنزه وجوهرته.

وبهذا المعنى إتجه أكثر كتاب نصوص السينما إلى التغريب والضدية والإختلاف والإزاحة، أي أن السينما في مغايرتها وجدت إختلافها وحريتها

في فضاء التعبير، واستطاعت أن تحول أو ترحّل معنى النص والأثر البصري من تغريبة الواقع إلى التجاوز.

في ضوء هذه المعطيات نرى أن كتاب السيناريو والنصوص لم يعد اهتمامهم يحتفل بالتفاصيل أو الوصف، بل يتعدى ذلك إلى مركزية الصورة التي تهشم الأبنية المتشابهة وأحداث تغيرات في الشكل التقليدي وتجاوز مشاهد السرد والترتيب والإبحار بوساطة حركة الكاميرا نحو البعد الثالث الذي يجسد المناطق غير المرئية على الشاشة، كي يستلهم المشاهد وصفه وتفاصيله التي تحدث في لحظة الاستعادة.



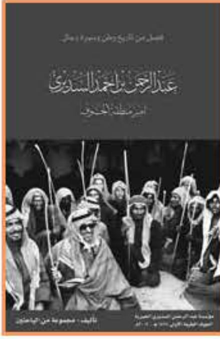
ولذلك عادة ما يكون الفعل في النص السينمائي، في حالة التنفيذ، مقترنا بانحراف زاوية الكاميرا عن طبيعة المشهد وبـ(إيقاع مختلف)، هذا الفعل لديه القدرة على تغيير طبيعة العناصر الأساسية في تركيب الصورة التي تتجسد فيها وقائع ممكنة، تأخذ انعكاس هذه العناصر على بنية العمل بشكل مختزل، لتري فاعليتها وتأثيرها؛ وأول هذه العناصر اللون، فبالإضافة إلى رموزه الجمالية وما يمكن أن يمنحنا من مشاعر وأحاسيس، له القدرة على خلق ثنائيات غير متجانسة من الأضداد كالود والنفور وما شابه ذلك.. في حين تعطي الموسيقي والمؤثرات الصوتية شلالاً من المعاني بغية استثمارها وفق متطلبات وحيثيات المشهد في المجاز والتورية والرمز، ما يتطابق وأهمية الديكور الذي هو - معني بإمكانية اللقطة - إزاء النسق الصوري القائم.

أن تأخذ المهارة دور الفعل في زاوية الكاميرا، لتغيير الدلالات أو الوحدات عن صياغاتها المعروفة، يعني أن تقدم الكاميرا مغزى آخر في عملية التصوير الفني أو الدلالي، وتحفز المساءلة كما يقول محمد برادة، فهذا التعبير (التصويري) لا يقصر الامر على تكسير هرمية البناء وأفقية الزمن، وإنما الواقع هو الذي يهب الكتابة شرعيتها ويبررها في الصورة أو في النص.

لنتساءل من جديد: هل كل ما حاوله كتّاب السيناريو من إنجاز في عالم السينما قادر على تفعيل مخيلة المشاهد نفسها بقوة تأثير الملامح التي تنتجها خبايا النص الأدبي، أم أن جمالية الأبداع هي التي تحدد جمالية التلقي؟

● كاتب من السعودية.

الكتاب : فصل من تاريخ وطن وسيرة رجال:
عبدالرحمن بن أحمد السديري أمير منطقة الجوف.
المؤلف : مجموعة من المؤلفين.
المحرر : د. عبدالرحمن الشبيلي.
الناشر : مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.
١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.



■ محمد صوانة*

صدر الكتاب بمبادرة من إدارة مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية إيماناً منها بأهمية حفظ ما تيسر جمعه من سيرة مؤسسها، الذي عمل أميراً لمنطقة الجوف لنحو نصف قرن، كانت له خلالها مبادرات ثقافية، ما تزال آثارها شامخة في مختلف ضروب الأنشطة الثقافية ومساراتها.

ومنذ السطور الأولى للكتاب، يشعر القارئ بأن صاحب السيرة كان مسكوناً بحب الجوف إلى درجة العشق، وفي أشعاره وكتاباته من حب الجوف وارتباطه بها ما يزيد من اهتمام القارئ ورغبته في معرفة السر الكامن وراء هذا النوع من الحب والتعلّق، على الرغم من أن الأمير ولد وترعرع في الغاط، ثم انتقل أميراً لمنطقة الجوف في عهد الملك عبدالعزيز عام ١٣٦٢هـ (١٩٤٣م) عندما كان في الرابعة والعشرين من عمره.

وبتصفح قائمة المحتويات، ندرك أن جهداً كبيراً قد بذل في جمع المادة وتوثيق سيرة صاحبها، والأعمال والأحداث التي عايشها الأمير. كما نلحظ جهد المحرر واضحاً في جمع شتات الوقائع وتبويبها، وحاضراً مع كل فقرة إن لم يكن مع كل كلمة سُطّرت في هذا الكتاب.

ويمكننا القول إن كتب السيرة لا تعدو أن تخرج عن ثلاثة أنواع: سيرة ذاتية، يتولى صاحبها تدوين أحداثها بنفسه، والمرجع هنا صاحب السيرة نفسه، إلا فيما يتعلق بأحداث يشاركه فيها آخرون؛ وسيرة ذاتية يتولى شخص آخر كتابتها وجمعها وتبويبها وبإشراف مباشر من صاحبها، والفارق بينهما ظهور دور كاتبها وأسلوبه وتوظيف خبرته ومعلوماته في صياغة السيرة، وسيرة غيرية يتولى فيها شخص أو أكثر مسؤولية تدوين سيرة آخر، ويُلجأ إليها غالباً عندما تتوافر المعلومات عن سيرة شخص لدى عدد من أصدقائه وآخرين ممن عايشوا معه أحداثاً، ورافقوه في مراحل من حياته، بهدف جمع ما تفرق من تاريخه وأعماله.

والنوع الأخير منها ربما يكون من أصعب ضروب هذا الفن الماتع، نظراً لاختلاف أسلوب كل كاتب وخبرته في الكتابة، وهنا تقع المسؤولية الكبرى على المحرر الذي يضطر في كثير من الأحيان إلى التدخل لتلافي التكرار، أو لإدخال تعديلات بما يتوافق والنسق العام للكتاب.

ويدخل الكتاب الذي نحن بصدده في النوع الثالث؛ فهو سيرة غيرية، ولكن ما يميز كتاب عبدالرحمن السديري، أن ثلاثة من أبنائه شاركوا في كتابة بعض فصوله، وهم فيصل وزياد ولطيفة، وقد قدم كل منهم توثيقاً لفترات مهمة من تاريخ والدهم، في أحداث ووقائع لا يعرفها غيرهم؛ كما شارك في إعداده كوكبة

من الكتّاب الذين رافقوا الأمير وعاصروه، فكانت لهم ذكريات مشتركة معه.

وقد حظيَ الكتاب **بتقديم من سمو الأمير سلمان ابن عبدالعزيز**، أمير منطقة الرياض، الذي أكد أن لآل السديري إسهامات متعددة في تاريخ الدولة السعودية، ودعا ليكون الكتاب بادرة لمزيد من الدراسات العلمية الموثّقة عن تاريخ أسرة السديري وإنجازاتها الوطنية؛ وقد ذكر المحرر د. عبدالرحمن الشبيلي في تمهيده للكتاب نبذة مختصرة عن حياة الأمير وأسرته ونشأته وتعليمه ثم اختياره من قبل الملك عبدالعزيز أميراً لمنطقة الجوف، التي استمر فيها نحو نصف قرن من الزمان، كانت زاخرة بالإنجازات والأعمال الثقافية والاجتماعية والإدارية، تستحق أن تسجّل وتوثّق لما تمثله من فترة مهمة في تاريخ الوطن ومسيرته. وجاء الكتاب في سبعة عشر فصلاً ضمتها أربعة موضوعات رئيسة.

شمل الموضوع الأول المعنون: **«أسرة وسيرة»**، ثلاثة فصول: أعد **الفصل الأول** منها المتخصص في تاريخ الجزيرة العربية، د. عبدالفتاح أبو عليه عن أسرة السديري تاريخا ونسبا، وعلاقتها بالأسرة المالكة منذ الدولة السعودية الأولى ودورهم في إدارة العديد من إمارات المناطق وقيادة بعض الحملات العسكرية التي سيّرها آل سعود.

وجاء **الفصل الثاني** بعنوان: «الأب.. الرئيس» بقلم الأستاذ فيصل بن عبدالرحمن السديري، - الابن الأكبر لصاحب السيرة - الذي قدم لنا أحداثاً وقصصاً واقعية حدثت مع الأمير عبدالرحمن، منذ تكليفه بالإمارة، وتظهر فيها حكمة الأمير، وتعامله مع عامة الناس ببساطة وحنكة ورحمة وشعور المسؤول، بما يحس به المواطن، والعمل على فض الخلافات التي كانت تنشأ أحياناً بين بعض المواطنين.

وفي الفصل الثالث المعنون: «حياته»، يسهب ابنه د. زياد السديري في تقديم المعلومات المهمة الوافية والموثّقة عن مولد صاحب السيرة ونشأته، فيقول: في ليلة مولده رأى أبوه عبدالرحمن في منامه أنه رزق بمولود اسمه صالح؛ ولأنه لم يُعرف في الأسرة مثل هذا الاسم أسماه: «عبدالرحمن» (ص ٨٩). وقد ولع منذ صغره بالقنص بالصقور وركوب الخيل والسباق، وتداول الشعر. كما يتحدث عن أسفاره ورحلاته إلى الرياض ولقائه بالملك عبدالعزيز، ثم مرافقته الملك عبدالعزيز إلى الحج عام ١٣٥٩هـ (١٩٤٠م) (ص ١٠٦). ويتحدث عن أسلوب إدارته فينقل وصف مجموعة ممن عرفوه صغيراً بالأناة وطيب المعشر والبعد عن سرعة الغضب أو إظهاره (ص ١١٢). وقد لقبته البادية بـ «عشير ضيفه» نسبة لحسن استقباله الضيف واهتمامه به ومعاشرته له، وكان يتواجد دائماً على رأس مائدته المفتوحة للجميع، ولا يغيب عنها إلا لمرض أو سفر. وقد جعل في منزله «دكة» محاذية للشارع العام دون باب أو حراسة، يأتيها من يشاء في كل وقت، يعتني بها الأمير ويعد لها العدة (ص ١١٤).

ويختم الفصل بقوله: «إن والدي ذو شخصية ذات أبعاد مركبة، لا تخضع للتحليل المسطّح؛ يتناول الأمور بأناة بالغة، فيحللها ويذهب فيها مذاهب بعيدة، مقداماً لا تثنيه عن غايته الظنون ولا المخاوف والانتقادات، بسيط في هندامه، متواضع خلوق خفيض الصوت، يأنف من قول «لا»، ويبذل جاهه وماله في كل مبادرة تطلب فيها مساعدته؛ ذو ثقافة واسعة يتقبل التجديد ويرفض التقليد الأعمى، يميل إلى الريادة. وله سبق في عنايته بالمرأة وحقها في التعليم والإسهام في خدمة مجتمعها. **ويدعونا د. زياد إلى التفكير في مثل هذه الصفات الريادية في هذا الوقت الذي نمر فيه بمنعطف في مسارنا وأزمة في علاقاتنا وتصادم في محاور ثقافتنا؛ لعلنا نفيد كثيراً إذا وقفنا على سيرة مثل هذه، تؤكد أن ثقافتنا ليست ذات وجه واحد كما يقولون، وأن الأصالة ليست صفة يدعيها بعضنا عن سوانا،** (ص ١٣٠). حقاً إن ألوان الطيف مجتمعه هي وحدها التي تشكل حزمة

الضوء الأكثر ملاءمة لإنارة الطريق.

وفي الموضوع الثاني: «**مراسلاته وشعره**»، يقدم د. سد البازعي قراءة لمراسلات الأمير خلال إمارته بالجوف. ويقول إن دراسة الرسائل أمر مهم لدى المشتغلين بالتاريخ؛ فهي تعد مصدراً رئيساً للملعومات، إذ ثمة تفاصيل دقيقة يصعب العثور عليها في مصادر أخرى غيرها؛ ما يمنحها خصوصية وأهمية بالغة. ثم يستعرض عدداً من رسائل الأمير مع الملك عبدالعزيز ومع سمو وزير الداخلية، وهي رسائل تدور حول عمل الإمارة ومهام الأمير، ودور مؤسسات الدولة، والخدمات المقدمة للمواطنين، وما تكشفه من تطور لتلك الخدمات.

وفي **الفصل الخامس** يتحدث د. سعد الصويان عن شعر الأمير عبدالرحمن المتميز بالأخلاقيات والقِيَم، وتوثيق كثير من القضايا والأحداث والمشاعر الفياضة سواء في حب أولاده أو في حب الجوف، وتفانيه في خدمة الآخرين وحنينه إلى الغاط. فقد كان الشعر صديقاً ملازماً له ونديمه وأنيسه. وفي البيت التالي نلحظ أناته وسعة صدره مع من يخالفه:

أنا رفيقي لو غلط ما أقدر أجزيه

إلا بصفح وعقة عن شناته

وفي بيت آخر يبدو أنه يرثي نفسه:

أنا من الدنيا خلصت اعذروني

لي جانب الله عن حياة وضيعة

وفي بيت آخر تلحظ تألمه على أوضاع المسلمين وما آلت إليه:

أرى الناس تخطي والزمان حنون

على غير تشريع الإله يبون

وفي الموضوع الثالث: «**في عيون الآخرين**» يعرض فائز الحربي شخصيته كما رسمها الشعراء؛ فتناول صفاته وخصاله من خلال شعره وشعر غيره من الشعراء، ومنها: كرمه، ومضيفه المفتوح، والدكة التي اتخذها مضيفا مفتوحاً للزوار، والعفو والتسامح والتواضع والصبر والتحمل وعفته ووفاؤه، وعلاقته الحميمة مع الناس، وقربه من المواطنين وسداد رأيه، ودوره في إصلاح ذات البين، ومساعيه في الخير ونماذج من إنجازاته. ثم يتحدث د. ميجان الرويلي عن صورة السديري كما صُورت «بأقلام غربيين»، منهم: البريطانيون وليم لانكستر، وج. ف. والفورد، وجيفري كنغ، وجون برادلي، والأمريكي آرون ليرنر. ثم يبحر بنا صاحب القلم السلس الأستاذ عبدالرحمن الدرعان في «ذكريات»، فيعنى برصد روايات توثّق تفاصيل لم تنل حظها من الاهتمام، تضيء زوايا مهمة في شخصية صاحب السيرة، وتنبثق خصوصية هذا الفصل من الشهادات التي يرويها الشهود وأبناء جيله من الذاكرة. ويختم الدرعان الفصل بكلمة مؤثرة إذ يقول: «**ما لم تقله الشهادات... لاحت لي فكرة المدينة الافتراضية التي شيّدها عبدالرحمن السديري بين الجوف والغاط؛ مدينة شاهقة ممزوجة برائحة الحب والنخيل والماء والتربة الطيبة والزيتون، بأسوارها وعلاقاتها الوثيقة، التي وطدت أواصر القربى بين الكثيرين من أهالي الجوف والغاط، يتقاطعون معاً في قلب إنسان ظلت بصماته باقية بعد رحيله.. إنه يمثل مساحة شاسعة في هذه المدينة الافتراضية العصية على الاندثار**». ويختم يوسف العتيق بفصل «في الصحافة» مستعرضاً سجل الأخبار والتقارير الصحفية التي نشرتها الصحف عن نشاطات الأمير الإدارية والاجتماعية والخيرية والثقافية، وكذلك نشاطات مؤسسته الخيرية.

أما الموضوع الرابع، وعنوانه: «**في خدمة الجوف**» فقد اشتمل على ثمانية فصول، بدأها د. خليل المعيقل بالتاريخ المعاصر للجوف الذي تحدث فيه عن التطور التنظيمي والإداري والتنموي في حواضر منطقة الجوف؛ وفي الفصل الحادي عشر استعرض الأستاذ أحمد بن عبدالله آل الشيخ عدداً من الرسائل والبرقيات المحفوظة في «أرشيف الإمارة» التي توضح أعمال الأمير عبدالرحمن السديري وجهوده لنقل أوضاع

منطقة الجوف إلى أولي الأمر والمسؤولين في الحكومة وبيان احتياجاتها التنموية والحضرية، ومقترحاته لحلها، كما يذكر مرافقته الأمير سعود في زيارة له إلى سوريا في أواخر عهد الملك عبدالعزيز، وحصوله على وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة (ص ٢٩٦). وفي **الفصل الثاني عشر** يتحدث د. عبدالواحد بن خالد الحميد عن «التنمية الثقافية» التي أسهم فيها الأمير السديري بل ربما هو من أرسى قواعدها في الجوف، وما تزال شامخة كما هي مؤسسته ومنشأتها الرئيسة «دار الجوف للعلوم» التي أصبحت مركز إشعاع معرفي يخدم الباحثين والقراء بقسميها للرجال والنساء، من خلال ما يزيد عن (١٢٠) ألف كتاب إضافة إلى (٢٥٠) دورية، فضلاً عن أوعية معلوماتية متنوعة ومخطوطات ووثائق ومسكوكات ووسائل سمعية بصرية وغيرها. ويتحدث الحميد عن برنامج النشر في المؤسسة الذي تشرف عليه هيئة خاصة وقد صدر عنها حتى الآن ما يزيد على (٥٦) إصداراً، إضافة إلى تمويل أربعة أبحاث علمية تدرس موضوعات متنوعة في الجوف بإشراف باحثين جامعيين. **ويختم الحميد، بالوقوف عند نظرة الأمير وثاقب بصيرته عندما استطاع توظيف فكرة «الوقف» لخدمة مؤسسة خيرية متخصصة في الأنشطة الثقافية، خروجاً عن النمط السائد الذي يركز على الإحسان المباشر للمحتاجين؛ ما جعلها رائدة في التنمية الثقافية.**

وفي الفصل الثالث عشر يتحدث أحد رجال التعليم بالجوف، د. عارف المسعر عن التنمية التعليمية التي عاشتها الجوف وحظيت بها خلال فترة عمل الأمير السديري، وقدرته على إقناع الأهالي بإرسال بناتهم إلى المدارس أسوة بتدريس الذكور، وافتتاح أول مدرسة للبنات عام ١٣٨٢هـ (١٩٦٢م). وانتشار المدارس في ربوع منطقة الجوف ليصل عددها إلى ٧٥ مدرسة عام ١٤١٠هـ (تاريخ تقاعد الأمير). ثم يحدثنا إبراهيم خليف السطام في الفصل الرابع عشر عن «التنمية البلدية والقروية» في الجوف ودور الأمير في الاهتمام بالتنظيم البلدي، وترسيخ التخطيط العمراني والمشاريع الإنشائية ومشاريع الإسكان الريفية.

عُرف الأمير عبدالرحمن السديري بثقافته الواسعة، وكان يرفض التقليد الأعمى، وله سبق في تعليم المرأة وإسهامها في خدمة مجتمعها

ثم يتحدث فيصل بن عبدالرحمن السديري في الفصل الخامس عشر عن التنمية الزراعية التي كان للأمير اهتمام خاص بها فهي «عشقه الخاص وهوايته الأولى» ونظراً لبعد الجوف عن المسطحات المائية وقلة المشروعات الإنمائية والصناعية فيها، فقد رأى بثاقب بصيرته أن الزراعة هي الخيار الأنسب، فعمل على دفع عجلة تطورها، وأدخل وسائل التقنية الزراعية الحديثة، ويسّر وصولها إلى المزارعين، وجلب أنواع الزراعات المطورة المناسبة للمنطقة؛ فأصبحت الجوف مركزاً مهماً في إنتاج المحاصيل الزراعية.

وعن جهود السديري في «توطين البادية» يحدثنا د. خالد الرديعان في الفصل السادس عشر، فيقول: إن الأمير بدأ بتشجيع البدو على التوطين من خلال تشجيعه للتعليم والزراعة في المنطقة؛ وأقام مشروع وادي السرحان لتوطين البدو عام ١٣٧٩هـ (١٩٥٩م)، ثم مشروع حماية وتنمية المراعي ١٣٨٢هـ (١٩٦٢م)، ومشروعات أخرى لتوطين بدو الشرارات، وبعض عشائر الرولة وشمّر.

أما الفصل السابع عشر: «تنمية الأسرة» فقد أعدته ابنته لطيفة والكاتبة هداية درويش، عرضنا فيه جوانب من الحياة الأسرية لصاحب السيرة، البار بوالدته، الذي اعتاد أن يفتح قلبه وبيته لأهله وذويه؛ فيعمر الحب كل أرجاء منزله. وأنه كان دائم الاستشارة للمرأة داخل بيته: زوجته وبناته، بل إن العلاقة مع زوجته تعدت

الاستشارة لتصل أحيانا إلى المبادرة من «أم فيصل»، التي كانت تنقل له حاجات وأوضاع بعض سيدات أهل الجوف اللواتي يفتحن قلوبهن لها، فتتولى متابعة معالجة قضاياهن مع الأمير، الذي لم يكن يتوانى لحظة واحدة عن تقديم المساعدة الممكنة.

وقد حرص محرر الكتاب على إضافة عدد من الملاحق المهمة إلى مادة الكتاب وهي: «ضيف الجزيرة» الذي تضمّن حواراً أجراه محمد الوعيل، الصحفي في جريدة الجزيرة عام ١٤٠٢هـ (١٩٨١م)، وفيه إجابات مهمة عن تاريخ أسرة السدارى، ونظرة الأمير عبدالرحمن إلى الحياة والعمل العام وطلب العلم، ورأيه في المرأة والزراعة والشعر وغيرها.

والملحق الثاني بعنوان: «قصائد لم تنشر» جمعها ابنه زياد السديري، وهي قصائد كتبها الأمير بعد صدور ديوانه «القصائد» عام ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م)، وقد وجد أكثرها مكتوباً بخط يده، وبعضها كتبها على ورق مستشفى «كليفلاند كلينك» حيث كان يتلقى العلاج. نأمل أن يجد أبناؤه الفرصة لجمع تلك القصائد والأشعار المتفرقة للأمير، ونشرها ثانية في طبعة ثانية مزيدة ومنقحة لديوان «القصائد»؛ لتكون مجتمعة في مؤلَف واحد؛ إذ من خلال الشعر، يمكنك أن تقرأ شخصية الشاعر، وتقف على أفكاره ومشاعره، ونظرته للحياة.

والملحق الثالث: قائمة ببليوجرافية تضمنت بعض ما نشرته الصحف خلال فترة إمارته من نشاطات إدارية واجتماعية، توثّق جزءاً من حياته. كما احتوى الكتاب على قائمة كاملة بالمراجع العربية والأجنبية. ثم ملحق لصور ضم ٥٦ صورة فوتوغرافية توثّق فعاليات شارك فيها الأمير وصنع العديد من أحداثها. إضافة إلى ملحق كشاف الأسماء والمواقع الواردة في الكتاب.

وتبدو بصمات المحرر واضحة في هيكلة الكتاب، واختيار الصور والوثائق وتوزيعها وشرحها، وابراز بعض النصوص المقتبسة المهمة، وتصنيف مقالات الكتّاب وتوزيعها، وتثبيت بيانات شرح الهوامش حيثما كان ذلك ضرورياً بما فيه شرح غريب ألفاظ الشعر وتعريف بالأماكن وغيرها.

وأخيراً فبين أيدينا سيرة موثّقة ألقت الضوء على فترة مهمة من حياة رجل دولة بحق، عاصر ملوك الدولة السعودية، منذ عهد الملك عبدالعزيز وأبنائه الملوك: سعود وفيصل وخالد وفهد، منذ بدايات بناء الدولة السعودية الحديثة، ثم في مراحل النمو والتطور والازدهار. **وجاءت هذه الترجمة سيرة لحياة عملية زاخرة تبصرنا بما بذله من جهد في ترسيخ قواعد العمل العام، وتذكرنا بأسس خدمة الوطن والمواطن، وطرائق ابتكار الأفكار الخلاقة لإقناع الناس بتغيير عاداتهم وقناعاتهم إلى ما فيه نفعهم ونفع وطنهم ومجتمعهم.** كما تحدثت ترجمة سيرة الأمير عبدالرحمن عن مشاركة أبناء الجوف في كثير من الأعمال التي كان يؤديها، ووثّقت مؤازرتهم له وتفانيهم في العمل الجاد؛ فقابلوه حباً بحب، وسطروا ذلك شعراً جميلاً، يعكس خبايا دواخلهم الصافية ورضاهم عن أميرهم.

حقاً، نحن أمام سيرة حياتية متشعبة لرجل مميز، تنوعت اهتماماته وإنجازاته بين خدمة الوطن والمواطن إدارياً واجتماعياً، والنهوض بالمرأة، وتوطين البادية. ثم تلك البصمة التي تركت أثراً شامخاً ينمو ويكبر كل يوم، وهي مبادرته الثقافية والتنموية في مشروعه الثقافي المتمثل في دار الجوف للعلوم وبرامجها الثقافية والمعرفية، ومركز الرحمانية الثقافي بالغاط، كما أن أبناءه حرصوا على رعاية هذه الغرسة الثقافية، وأمدوها بعوامل النمو والتطور؛ ما يؤكد أن الأمير السديري كان ذا بصيرة ثاقبة، عندما غرس مبادرته الثقافية، وحصّنها بمن يثق أنه سيرعاها ويوفر لها أسباب النماء.. رحم الله صاحب السيرة، الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري، وبارك في غرسه، ما يعود عليه بأجر عظيم يثقل موازينه.

● كاتب وإعلامي أردني مقيم بالسعودية.



الكتاب : مسيرة التعليم في منطقة الجوف تاريخ.. وسير.. وذكريات.

المؤلف : إبراهيم بن خليف بن مسلم السطام.

الناشر : النادي الأدبي الثقافي بالجوف ٢٠٠٧م.

■ محمود عبدالله الرمحي*

هذا الكتاب أشبة بموسوعة تعليمية جوفية لم تترك أثرا تعليميا في منطقة الجوف إلا وتطرقت إليه، ولا غرابة في ذلك، فمؤلف الكتاب ابن من أبنائها،عانى ما عانته وتنفس ما تنفسته، فجاء الكتاب واقعا تعليميا ملموسا خاليا من الخيال والإدعاء، مجسداً حقائق تعليمية عاينها وعايشها بنفسه.

نهج المؤلف في كتابه منهجا وصفيا، رسم من خلاله لوحة فنية؛ فكأن القارئ يشاهد من خلالها فيلما وثائقيا تعليمياً، استهله بالبدايات الحقيقية للتعليم وما واجهته من معاناة، منتهيا بعام ١٤٢٦هـ عام الكليات والجامعات وانتشار الحاسب الآلي وتقنياته في غالبية مدارس المنطقة.

قسّم المؤلف كتابه الذي جاء في ٥٨٢ صفحة إلى ستة أبواب، تحدث في الباب الأول منها عن الملامح الجغرافية والحضارية للمنطقة، فعرَّفَ بذلك القارئ - في الداخل والخارج - على ملامح المنطقة الجغرافية ومواردها الطبيعية والبشرية، لينتقل في الباب الثاني إلى البدايات التعليمية الأولى في المنطقة، تلك التي اتخذت من البيوت والمساجد مقرا، ومن حفظة القرآن الكريم والمثقفين معلما، ومن أعواد الشجر والبوص وسنا القدور قلما ومدادا. وبقدر تلك المعاناة جاءت النتائج مثمرة طيبة إلى أن قيض الله لهذه المنطقة شيخا جليلا ومربيا فاضلا هو سماحة الشيخ فيصل المبارك، فحدثت معه نقلة تعليمية تركت بصماتها واضحة على أبنائها، فما زال تلاميذه لآلئ مضيئة حتى يومنا هذا.

وفي الباب الثالث تعمق المؤلف في أمور التعليم منذ بدئه وحتى عام ١٤٢٦هـ، فوصف المسيرة وصفا دقيقا بما رافقها من انتشار وتغير في المستوى، وتوافر في الأجهزة والمرافق التي تساعد على سيره. وقد تناول كل قطاع من قطاعات المنطقة على حدة بنين وبنات. ولم يفته الحديث عن أولئك الذين شاركوا في التعليم وما بذلوه وعانوه، فتحدث عن الكتاتيب، وتلامذة الشيخ فيصل رحمه الله، وأوائل المعلمين والإداريين، الذين لهم فضل كبير على التعليم في المنطقة.

وعرّج في الباب الرابع على التعليم الجامعي ومراكز التعليم والكليات العلمية والتربوية والمعاهد.. تلك النقلة الحضارية الباهرة. وأورد في الباب الخامس صورا من حياة المجتمع التي غلب على بعضها طابع الفكاهة والطرافة، بما فيهما من متعة وتشويق، فضمنه مواقف وذكريات ومشاهد وطرائف وفوائد، إضافة إلى المتاحف والمكتبات والنوادي، والمؤلفات التي صدرت عن أبناء المنطقة.

أما الباب السادس بما احتواه من ملاحق.. فقد جاء ترجمة لتلك المسيرة بما شمله من بيانات وصور نادرة نقشت في الذاكرة، ونماذج لكتب ومراسلات وسجلات تقارن الماضي مع الحاضر الذي يعيش عصر الحاسب الآلي وتقنياته.

* كاتب وشاعر أردني مقيم في السعودية

الكتاب : خرافات تكاد تكون معاصرة

مجموعة قصصية

المؤلف : محمد اشويكة

الناشر : منشورات زاوية - المغرب



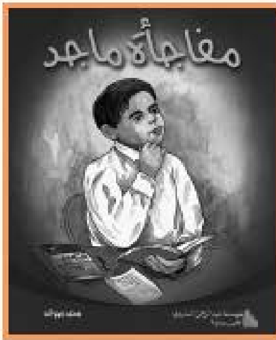
صدرت مجموعة قصصية جديدة للقاص المغربي محمد اشويكة، تحت عنوان: «خرافات تكاد تكون معاصرة»، عن منشورات زاوية بالرباط.

تمثل هذه المجموعة خطوة رابعة في مسار الإبداع القصصي للقاص محمد اشويكة بعد (الحب الحافي) و(النصل والغمد) و(احتمالات «قصة ترابطية»)؛ وذلك في سياق اشتغاله التجريبي الفكري على تحولات الإنسان المغربي الوجودية والمعرفية والقيمية والجمالية؛ من خلال رصد بعض مفارقاته العجيبة: شعوذة/عقل، تقليد/حداثة، انفتاح/تطرف، سرعة/بطء، غنى/فقر، علم/أمية؛ موظفاً تقنيات سردية، مرتبطة بمجالات اهتمامه (جماليات بصرية، فلسفة، سوسيولوجيا...).

تقع المجموعة في ٩٦ صفحة من القطع المتوسط، وتحتوي على سبعة نصوص قصصية، تَفَاعَلَ معها الفنان المغربي محمد شـردودي المقيم بفرنسا، بحس تجريدي وتجريبي فائق، فاستوحى من عوالمها سبع لوحات تضمنتها المجموعة، بينما وَشَّى غلافها لوحة فنية للتشكيلي المغربي محمد المرابطي.

من أجواء المجموعة نقتطف لكم المقطع التالي: «انساقت إلى ذهني عدة أسئلة جنونية كادت تفقدني صوابي، تماسكت نفسي وهدّأت روع أعصابي. خفف دعاء الحاجة التي تمسك يدي اليمنى من قلقي».

في قصة "مفاجأة ماجد": إثارة تفكير الناشئة دون تدخّل



الكتاب : مفاجأة ماجد - (قصة للأطفال).
المؤلف : محمد صوانة.
الناشر : مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، من القطع المتوسط، ٢٨ صفحة بالألوان، تحوي ١٦ لوحة.

■ محمد محمود السويركي*

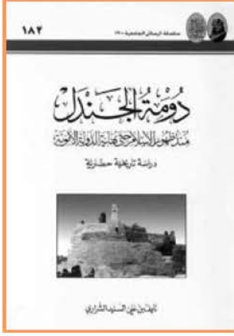
ثمة مجموعة من القضايا المهمة المطروحة بأسلوب يتماهى مع مستوى التفكير لدى الناشئة من الفئة العمرية التي يتوجه إليها الكاتب والقاص الأردني محمد صوانة[1] في قصة «مفاجأة ماجد»، وقد جاءت في طروحات وأفكار ثرية، جديرة بالعناية والمناقشة؛ نلمس فيها غنى روح الكاتب وتجلياته في رسالته الموجهة نحو فئة عمرية مهمة. لقد فاجأنا الكاتب برؤية واعدة.

نعم ثمة قضايا عديدة تشغل بال التربويين والآباء على حد سواء، نراها أشغلت بال الكاتب نفسه، بدءاً من اللحظات الأولى للقصة، ومرورا بالمحطات التي استوقفنا بها، وانتهاء بمسك الختام حيث التكريم الذي ناله بطل القصة: ماجد.. ومن تلك القضايا: قضية إعمال الفكر، والتفكير، والانطلاق نحو الأفق الأرحب عبر الرحلة والتعرف على المحيط في حياة الفرد، وأهمية العمل الجماعي المنظم، وكذلك التركيز على أهمية المطالعة اليومية.

ها هو يتحدث عن الرحلة بوصفها تمثل - لدى الطفل - ذروة النشاط الذهني، وخاصة عند أولئك التلاميذ على مختلف مستوياتهم وأعمارهم. وبدأ الكاتب يشد انتباه قرائه من الأطفال منذ الكلمات الأولى في القصة، باليوم الجميل الذي أمضاه التلاميذ في رحلة ممتعة نحو مصانع المدينة؛ فيثير إحساس القارئ بالجمال الطبيعي والعفوي الذي نلمسه في شخصيته هو ككاتب.. الأمر الذي يجعل المتلقي يتفاعل مع المرسل (الكاتب)؛ إذ تصبح الرحلة رحلتين: رحلة يصطحب فيها المعلم طلبته إلى المنشآت والمصانع وبقية مرافق الوطن الأخرى، ورحلة أخرى.. جمالية إبداعية طرفاها الكاتب نفسه والمتلقي أيا كانت شريحته وفئته.

ومن هنا يمكن القول إن الكاتب نجح في تقديم رسالة جديدة تتميز برقيها الفكري، جنباً إلى جنب مع الطرح الفني والأدبي، من خلال بعض اللفتات الجمالية واللماحية؛ التي نلحظها في انتقاء المفردات والصور الفنية، وحلقات التعاون المدروسة التي يعقدها بين أفراد الجماعة، والرشاقة والعذوبة في التعبير، واحترام الرأي والرأي الآخر أثناء الحوار، فضلاً عن الجانب الأخلاقي الذي يوظّفه الكاتب في إشاراته الإبداعية بلماحية.. وغيرها كثير، سواء كان في الظاهر أو الباطن.

● كاتب وناقد من الأردن.



الكتاب : دومة الجندل: منذ ظهور الاسلام حتى نهاية الدولة الأموية (دراسة تاريخية حضارية).
المؤلف : نايف بن علي السنيد الشراري
الناشر : دارة الملك عبدالعزيز ١٤٢٦هـ

■ د. عبدالعزيز بن سعود الغزي*

صدر حديثاً عن دارة الملك عبدالعزيز كتاب أصله رسالة ماجستير، عنوانه: دومة الجندل منذ ظهور الإسلام حتى نهاية الدولة الأموية: دراسة تاريخية حضارية، للباحث نايف بن علي السنيد الشراري. ظهر الكتاب بالحجم المتوسط، ويشتمل على (٤٣٩) صفحة. يتكون الكتاب من تقديم ومقدمة، ثم التمهيد الذي اشتمل على التسمية، فالموقع والحدود، فدومة الجندل في العصر الجاهلي: تاريخها وقبائلها، ثم دومة الجندل في العصر الآشوري (٩١١ - ٦١٢ ق. م)، فدومة الجندل في العصر البابلي (٧٢٥- ٥٣٩ ق. م)، فدومة الجندل في عصر اليونان (أوائل القرن الرابع ق. م)، والرومان (٢٧٢- ٦٢٦م)، والأنباط (٣١٢ ق. م - ١٠٦م)، ثم قبائل دومة الجندل في العصر الجاهلي.

وهذا الكتاب اشتمل على جزء مكون من عشرين صفحة، خصصها المؤلف للحديث عن دومة الجندل خلال العصور السابقة على ظهور الإسلام، وثماني عشرة صفحة للحديث عن المظاهر الآثارية المعمارية القديمة والإسلامية فيها. كما خصص لوحات للآثار الإسلامية، منها لوحات تحمل مظاهر معمارية، ولوحات تحمل الكتابات الإسلامية المبكرة التي عثر عليها في دومة الجندل، والتي يكون أسفلها أحياناً كتابات سابقة على ظهور الإسلام. فكل يعشق ما يحلو له وأنا أعشق القديم، فأينما وجدته التفت إليه، فهو الأصل الخيال، وهو المتعة وروح المستقبل، الاستراحة لمن غمه واقعه وأشرقه مستقبله.

ولعله من المناسب أن أذكر قبل أن أعود إلى محتويات الكتاب أن الدراسات الميدانية الأثرية تفيد أن دومة الجندل من المواقع التي استوطنها الإنسان منذ القدم، ولعل من أهم معالمها الآثارية حصن مارد أو قلعة مارد كما تسمى أحياناً، تلك القلعة التي تتربع على قمة جبل منيع، شبيهة بقلاع عديدة عرفت في الجزيرة العربية، مثل: قلعة البحرين في البحرين، وقلعة تاروت في جزيرة تاروت بالمنطقة الشرقية للمملكة العربية السعودية، وقلعة مرحب في خيبر بالمدينة المنورة، وقلعة زعبل في سكاكا بمنطقة الجوف، وعدد كبير من القلاع في جنوبي الجزيرة العربية وجنوبيها الشرقي. ونمطية تلك القلاع تفيد أنها شيِّدت خلال فترات كان الإنسان لا يأمن على نفسه وماله، ومن المؤكد أن قلعة دومة الجندل «قلعة مارد» تعود إلى ما قبل الإسلام، وعندما جاء الإسلام كانت عامرة بأهلها، وكذلك خلال القرون الثلاثة الميلادية الأولى، عندما أراد جيش الزباء، ملكة تدمر، اقتحامها فعجز عن ذلك، فقالت الملكة قولها المشهور: «تمرَّدَ مارد وعَزَّ الأبلق». وتحتضن دومة الجندل العديد من المواقع الآثارية والتراثية، وكان يسكنها عند ظهور الإسلام الأكيدر بن عبدالملك السكوني، المنحدر من قبيلة كندة.

ناقش الباحث في الفصل الأول دومة الجندل في العصر النبوي، شاملاً الأحوال الدينية والأحوال الإدارية، وقبائل دومة وعلاقتها بظهور الإسلام، والغزوات والسرايا النبوية عليها، فبدأ بالحملات المباشرة الموجهة إليها، وأنهى الفصل بحديث عن وفود قبائل دومة على النبي صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة.

وخص الفصل الثاني بالحديث عن دومة الجندل في عصر الخلفاء الراشدين، فتحدث عن الحملات العسكرية عليها بادئاً بحملة أسامة بن زيد رضي الله عنه - سنة (١١هـ)، ثم حملة عياض بن غنم وخالد بن الوليد رضي الله عنهما (١٢هـ)، فقبائل دومة الجندل وحركة الفتوح، فدومة الجندل وحوادث الفتنة، ثم الأحوال الإدارية.

وتحدث في الفصل الثالث عن دومة الجندل في عصر بني أمية، مبيناً أثر قبائل دومة الجندل في الحياة السياسية، من حيث قيام الدولة الأموية، ثم إعادة تكوينها، فأثرها في الجوانب الإدارية، وأثرها في الحركات والثورات، ثم أثرها في إضعاف الدولة الأموية وإسقاطها. وتحدث كذلك عن الهجرة إلى مناطق الفتح الإسلامي، ثم الأحوال الإدارية.

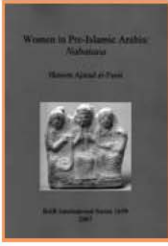
وفي الفصل الرابع جاء الحديث عن الجوانب الحضارية في دومة الجندل شاملاً الحياة الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والفكرية والعمرانية. واشتملت العمرانية على حصن دومة الجندل، ومسجد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ومسجد دومة الجندل الأثري، وبقايا المدينة القديمة (حي دومة س القديم) وقلعة زعبل وسوق دومة الجندل وسورها.

وبعد ذلك جاءت الخاتمة التي أُتْبِعَت بالملاحق للملوك والملكات والحكام الذين حكموا دومة الجندل حتى نهاية الدولة الأموية سنة ١٣٢هـ، فملحق للخرائط والصور، فالمصادر والمراجع.

تميز هذا العمل بمعالجته فترة زمنية محددة لا تتجاوز مائة واثنتين وأربعين سنة، هذا من حيث الزمن، أما من حيث المكان فهي مقصورة على دومة الجندل. ولا شك أن هذين التحديدين: الزماني والمكاني يُحسبان لصالح الكتاب. وميزة أخرى تميز بها الكتاب، تتمثل بمنهج توثيق معلوماته المتميز؛ فقد حرص الكاتب على توثيق معلوماته بأمانة واضحة، ومناقشة قضايا بحثة، مناقشة هادئة ومثمرة.

● أكاديمي سعودي.

الفاسي تستعرض تاريخ المرأة النبطية في كتاب جديد



الكتاب : المرأة في الجزيرة العربية قبل الإسلام: الأنباط
(Women in Pre-Islamic Arabia: Nabataea)

المؤلف : الدكتورة هتون أجواد الفاسي

الناشر : دار آركيوبرس البريطانية (Archaeopress-British)

يتناول الكتاب تاريخ المرأة في الجزيرة العربية قبل الإسلام في الفترة ما بين القرن الأول قبل الميلاد والقرن الثاني الميلادي، أي منذ ما يقارب ألفي عام، ويركز على تاريخ المرأة النبطية خلال فترة دولة الأنباط، التي سادت في الشمال الغربي للجزيرة العربية والممتدة حالياً في السعودية والأردن ومصر وسوريا وفلسطين.

ويعتمد العمل في مصادره على النقوش الكتابية والآثار والمصادر الكلاسيكية إضافة إلى الدراسات النسوية، وما استجد حديثاً في علم التأريخ. كما قامت مؤلفة الكتاب برحلة ميدانية مطولة شملت مدائن صالح والعلا وخيبر وتبوك وقُرية والبدع (مغاير شعيب) ومقنا وعينونية وضبا والوجه وروافة والديسة وتيماء ودومة الجندل وسكاكا والقريات وإثرا والكاف بالمملكة العربية السعودية والبتراء والبيضا ووادي رم وخربة الذريح وخربة تنور وسلع والطفيلة ومادبا وجبل نبو وأم الجمال وأم القطين في الأردن وتدمر وبصرى والسويداء وخربة الخضر ودومه وصلخد وسيع وقنوات وأوغاريت في سوريا والجبيل وصور وصيدا وبعلبك والنبطية في لبنان ووادي مكتب وطريق قوافل جنوب سيناء ووادي سيح سدره ووادي حجاج وسرابيط الخادم وغيرها في شبه جزيرة سيناء، وذلك للوقوف على الآثار المتعلقة بموضوع الكتاب.

وسؤال الدراسة الأول هو: هل كانت المرأة النبطية قد تمتعت بمكانة متميزة بالنسبة لمجتمعها والحقبة التاريخية المشار إليها؟ وبعد التدليل على ذلك، تنتقل الدراسة إلى التساؤل الثاني حول العوامل التي جعلت بإمكان المرأة النبطية أن تبرز في النقوش والعملة، وتكون لها مكانة متميزة، مقارنة بمعاصراتها. ويسعى الكتاب بشكل خاص إلى تعويض تهميش دور المرأة عبر التاريخ، من خلال رواية ما يُعرف من قصة المرأة النبطية، التي تمثل جزءاً مهماً من التاريخ الإنساني عموماً، والعربي خصوصاً.

يقول الدكتور عبدالرحمن الطيب الأنصاري عن هذا الكتاب: «أجد أن هذا عمل متميز، لأنه يناقش أفكاراً جديدة في مجال تاريخ الجزيرة العربية القديم والمرأة بشكل خاص. فهو ليس تنقيباً أثرياً عادياً وإنما تنقيب في النصوص والمجتمع، ولذلك جاءت النتائج على مستوى لم تعهده الدراسات التاريخية السابقة في تاريخ الجزيرة العربية القديم؛ جاءت جديدة ومغرية بالبحث في هذا الاتجاه بشكل قوي. ونرجو أن يتجه الباحثون إلى هذا النوع من البحوث الحضارية والاجتماعية والنقد التاريخي الواعي في دراسة التاريخ والآثار».

أما أستاذ الدراسات السامية في جامعة مانشستر والخبير المعروف في تاريخ الأنباط، البروفيسور جون هيلي، فيقول: «في هذا الكتاب تضع الدكتورة هتون الفاسي منهجية جديدة، وتقرّب وجهة نظر جديدة إلى موضوع دور المرأة في الجزيرة العربية القديمة، وهو دور قد يفاجئ البعض وقد يزعج آخرين، لكنها تعد إضافة حقيقية وجديدة تماماً، تثري فهمنا لدور المرأة في إطار المنهجية الحديثة».

أما أستاذ التاريخ الروماني بجامعة ميامي، البروفيسور دافيد جراف، فيقول: «من أكثر ما وجدته إبداعياً وجذاباً في هذا الكتاب قصة المدينتين « حول الحجر (مدائن صالح) والرقيم (البتراء) كفاتحة وخاتمة لمناقشة تجذب القارئ إلى الأبعاد الأكثر تخصصاً في الكتاب، وتدفع القارئ إلى المزيد من الإثارة وحب الاستطلاع. باختصار، في وجهة نظري، هذا العمل هو جوهرة.